

ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ DE SZEGED

11.

LA FORTUNE INTELLECTUELLE  
DE VERLAINE

(France, Allemagne, Autriche, Hongrie)

PAR

JOLÁN GEDEON



SZEGED, 1933

# **Institut Français de l'Université de Szeged.**

**Directeur: Béla ZOLNAI.**

**Chargés de cours: Zoltán BARANYAI, Géza BÁRCZI.**

**Lecteur: H.-F. GRENET.**

---

## **Études Françaises**

**publiées par l'Institut Français de l'Université de Szeged.**

---

### **1. André Dudith et les humanistes français. Par Jean FALUDI.**

Si le rôle politique joué par Dudith est bien connu, il n'en est pas de même de son activité littéraire; en particulier, ses rapports avec les humanistes français sont restés jusqu'à présent mal définis. M. Faludi cherche à préciser les dates de ses séjours en France, les relations qu'il y a nouées. — A. D. M. (Revue d'Hist. Eccl., 1928).

L'auteur a bravement entrepris de nous apporter quelque chose de précis sur les rapports très vagues que des générations de compilateurs et d'historiens avaient mentionnés comme ayant existé entre Dudith et certains érudits français, tels que Muret, Ramus, Théodore de Bèze. — F.-L. Schoell (Revue des Études Hongroises, 1928).

Magyarul: Minerva 1928. (Vö. Irodalomtörténet, 1928:177.) — Cf. Pierre Costil: André Dudith, humaniste hongrois. Paris, Les Belles Lettres, 1934.

### **2. H.-F. Amiel, traducteur. Son européanisme. Ses relations avec la Hongrie. Par Vilma de SZIGETHY.**

Indem die Verfasserin in ihrer trefflichen Arbeit die historisch-geistigen Vorbedingungen, die psychologisch-persönlichen Voraussetzungen jener Situation aufdeckt, die Amiel zum Übersetzer Petöfis werden liess, zugleich an der Hand seiner Übersetzungen Amiels Verhältnis zum ungarischen Problem erwägt, bringt sie dankenswerte Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte. — J. Turóczi-Trostler (Pester Lloyd, 20. Juli 1929).

Mademoiselle Szigethy étudie les traductions faites par l'auteur du „Journal intime“, et insiste sur le recueil des „Étrangères“... D'une façon vivante et intelligente Mademoiselle Sz. trace la genèse de ce recueil... — Léon Bopp (Revue des Études Hongroises, 1929).

Die fleissige Arbeit enthält eine eingehende Würdigung der Übersetzertätigkeit Amiels... Im Anhang wird auch der aufschlussreiche Briefwechsel zwischen Amiel und Meltzl mitgeteilt. — B. v. Pukánszky (Deutsch-ung. Heimatsblätter 1930:80).

L'étude, très sérieusement établie, est une nouvelle preuve du travail efficace accompli en Hongrie sur les questions de littérature européenne. — Revue de Littérature Comparée, 1930:322.

Magyarul: Jezerniczky Margit: Amiel, Meltzl, Petöfi. (Széphalom 1931).



# FRANCIA TANULMÁNYOK

KIADJA

A SZEGEDI EGYETEM FRANCIA PHILOLOGIAI INTÉZETE

---

11.

---

VERLAINE

## A KRITIKA TÜKRÉBEN

(Franciaország, Németország, Ausztria, Magyarország)

IRTA

GEDEON JOLÁN

SZEGED, 1933

# ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ DE SZEGED

11.

---

## LA FORTUNE INTELLECTUELLE DE VERLAINE

(France, Allemagne, Autriche, Hongrie)

PAR

JOLÁN GEDEON

Verlaine qui vas titubant,  
Chantant et semblable au dieu Pan  
Aux pieds de laine,  
Es-tu toujours simple et divin,  
Ivre de ferveur et de vin,  
Bon saint Verlaine ?

(*Anne de Noailles : Les Ombres*).

... „l'ignominie de Verlaine“ (la critique).

*F. Porché et Billy.*

SZEGED, 1933

*A szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem  
Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Karához  
benyújtott doktori értekezés.*

*Bíráló: Dr. Zolnai Béla egyet. ny. r. tanár.*

*Társbíráló: Dr. Schmidt Henrik egyet. ny. r. tanár.*



## Introduction.

Derrière le titre prometteur mais imprécis de cet ouvrage se cache l'histoire de la carrière de Verlaine, telle qu'elle s'est dégagée devant les critiques contemporaines et postérieures. Le thème même était assez compliqué, impossible à réduire à l'histoire de la fortune littéraire d'un seul poète. Verlaine, outre qu'il a été un des plus grands poètes de la littérature française, a aussi été l'homme le plus intéressant de son époque. Etudier Verlaine, c'est trouver devant soi à la fois le symbolisme dont Verlaine a été le „prince“ élu et Verlaine lui-même, l'homme que nous font connaître les témoignages contemporains et postérieurs.

La base de cet ouvrage a été la *Bibliographie Verlainienne* de G. A. TOURNOUX que nous avons complétée par nos propres recherches: l'histoire critique des controverses symbolistes et les données de la critique postérieure à l'ouvrage de TOURNOUX, c'est à dire à l'année 1911. Il n'existe aucune autre source, bien que les biographes de Verlaine mentionnent souvent les moments critiques du début de Verlaine, Edmond LEPELLETIER et M. Pierre MARTINO fournissent des données précieuses à ce sujet. Cela devient un lieu commun de la critique de constater que son époque n'a pas reconnu la valeur de Verlaine, que ses oeuvres sont restées longtemps inconnues, — mais ce ne sont que des remarques dispersées dans les ouvrages consacrés à l'oeuvre et au caractère de Verlaine.

Le présent ouvrage est — pour ainsi dire — un recueil de variations sur le même thème, un miroir critique qui reflète *non seulement* la fortune intellectuelle d'un poète, mais de toute une époque et quelque chose de l'éternel humain : l'homme hors du commun, avec son génie et aussi ses grandes faiblesses.

---



**FRANCE.**



## I.

### Verlaine et les écoles littéraires.

#### 1.

#### Le Parnasse.

L'époque parnassienne de Verlaine — largement traitée par M. Maurice SOURIAU<sup>1</sup> — ne fournit guère de matière à qui désire écrire l'histoire de la critique verlainienne. Les articles sont peu nombreux qui étudient les premiers poèmes et volumes de Verlaine. La vérité est qu'il avait déjà publié la meilleure part de son oeuvre, que ses poésies étaient depuis longtemps enregistrées et oubliées, quand on commença à le fêter. Mais passons en revue les données critiques, d'ailleurs insignifiantes, des quinze premières années: ces années ne sont insignifiantes que du point de vue de l'historien de la critique, en réalité elles sont marquées par l'apparition des oeuvres représentatives de Verlaine.

1866: Verlaine débute par quelques poésies dans *Le Parnasse Contemporain*. BARBEY d'AUREVILLY réagit dans son article *Les trente-sept médaillonets du Parnasse contemporain*,<sup>2</sup> selon la méthode de la critique conservatrice de tous les temps: il érigeait, en 1866, un piédestal aux auteurs arrivés et découvrait ceux qui n'avaient plus besoin d'être découverts — mais pour les jeunes, pour les innovateurs, il n'avait que réprobation et raillerie. Les

<sup>1</sup> Maurice Souriau: Histoire du Parnasse. Paris, Spès, 1929.

<sup>2</sup> Nain Jaune, nov. 1866.



idoles du romantique BARBEY d'AUREVILLY étaient Victor HUGO et Alfred de MUSSET, les nouveaux talents „découverts“ étaient LECONTE de LISLE, Théophile GAUTIER et BAUDELAIRE. Les autres, Verlaine, MALLARMÉ, François COPPÉE et VILLIERS de l'ISLE-ADAM, attendaient en vain un mot bienveillant. L'imagination de l'auteur des *Diaboliques* était excitée par BAUDELAIRE et c'est pourtant avec l'aversion du bourgeois de 1860 qu'il parlait des raffinements pervers de ce dernier, mais c'était justement cette perversité qui l'intéressait. Quant à Verlaine, il le considérait comme „un Baudelaire puritain“, mais à ses yeux ce n'était pas un mérite pour Verlaine d'être plus puritain que BAUDELAIRE. Il le regardait comme un imitateur sans talent chez qui l'influence de BAUDELAIRE se mêlait étrangement à celle de Victor HUGO et d'Alfred de MUSSET. Et il l'engageait à renoncer à la poésie...

S'il est vrai que BARBEY n'était pas très perspicace, il faut dire pour son excuse que les Parnassiens eux-mêmes ne se doutaient pas du talent de Verlaine. Ils partageaient l'avis de BARBEY ou plutôt — ce qui est encore pis — ils passaient leur confrère sous silence, bien qu'en 1866 eût déjà paru son premier volume: les *Poèmes Saturniens*. Verlaine envoya ces poèmes à ses amis, aux autorités de la vie littéraire: à Victor HUGO, LECONTE de LISLE, BANVILLE, SAINTE-BEUVE. Tous remercièrent en une lettre polie. LECONTE de LISLE louait la beauté de la forme, BANVILLE considérait Verlaine comme un des plus grands poètes de l'époque, Victor HUGO saluait en lui son digne successeur et SAINTE-BEUVE fêtait en lui le grand talent. Tous le comblaient d'épithètes louangeuses, — mais aucun d'eux ne l'apprécia suffisamment pour écrire un article sur le nouveau volume et le faire connaître au public. Les *Poèmes Saturniens* se perdirent dans l'indifférence de la critique.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Edmond Lepelletier: Paul Verlaine. Paris, 1923, p. 140. et suiv.

Le cénacle du Parnasse était dès lors formé; dans le salon de LECONTE de LISLE se rencontraient les Parnassiens et la jeunesse acceptait leurs idéals littéraires. On ne recevait pas volontiers Verlaine dans ce cercle. Le Parnasse voulait rester dans les limites de la moralité bourgeoise, dans la vie comme dans la littérature — et on ne témoigna aucune bienveillance au caractère bohème de Verlaine. C'est pour cette raison qu'à l'occasion de l'apparition de son premier volume, quoiqu'il suivit leurs idéals littéraires — les membres du Parnasse ne lui firent aucune réclame et ne consacrèrent pas un seul article à l'ouvrage. Dans son livre sur l'histoire du Parnasse,<sup>4</sup> Maurice SOURIAU se demande pourquoi Verlaine ne put s'imposer au Parnasse. Et il l'explique en partie par des dispositions de sympathie ou d'antipathie et surtout en arguant qu'on sentait dans la poésie de Verlaine les accents d'une époque nouvelle, que l'on présentait en lui le dissident. Il n'était pas sympathique aux Parnassiens: l'homme était étrange et dangereux et il leur faisait craindre pour leurs positions littéraires. Ce n'est qu'une supposition de Souriau et qui n'est pas justifiée: la critique du temps ne présente rien de semblable et la littérature verlainienne des années suivantes ne découvrit pas non plus l'importance véritable de l'époque parnassienne de Verlaine: ses critiques s'accordèrent à dire que ses années parnassiennes étaient insignifiantes et que ses premiers volumes ne trahissaient rien des talents qui le destinaient à devenir le chef de toute une époque. Mais c'est un fait indiscutable qu'en France l'impressionnisme des *Poèmes Saturniens* (Chanson d'Automne, Clair de Lune etc.) est devenu plus populaire: ces poèmes surtout trouvèrent un écho en Allemagne et c'est à travers eux que les Allemands apprirent à connaître l'oeuvre verlainienne. Ils devaient être les premiers traduits et c'est grâce à eux que la critique allemande

<sup>4</sup> Maurice Souriau: Histoire du Parnasse. Paris, Spès, 1929.

compara Verlaine à GOETHE — ce qui est pour les Allemands la plus grande marque d'approbation.

Mais en ce temps personne, et les critiques de Verlaine moins que quiconque, ne reconnut sous les sévères formes parnassiennes, dans les *Poèmes Saturniens*, l'homme moderne, décadent, ni les chansons nouvelles d'une nouvelle époque.

\*

Le volume suivant, les *Fêtes Galantes*, eut le même sort en 1869. Les premiers exemplaires se vendirent parce qu'ils étaient imprimés sur Japon,<sup>5</sup> mais le monde littéraire ne prit pas connaissance de l'oeuvre. C'est à tel point que Verlaine pria son fidèle ami, Edmond LEPELLETIER — qui devait être plus tard son biographe — d'écrire quelque chose sur le livre,<sup>6</sup> mais sa critique ne fut acceptée par aucun journal. La bibliographie de François MONTEL rend aussi compte du triste silence fait autour de l'apparition des *Fêtes Galantes* et raconte que Henry KISTEMAEKERS publia en même temps un volume sous le même titre. Pris à partie, l'éditeur prétendit n'avoir jamais entendu parler d'un ouvrage pareil de Verlaine.<sup>7</sup>

Il est difficile de fixer la limite entre l'époque parnassienne et l'époque décadente ou symboliste de Verlaine. Jusqu'au bout, il resta fidèle aux règles sévères de la forme — et seules quelques tentatives trahissent le poète du temps du vers libre. Beaucoup de critiques l'ont déclaré un Parnassien immuable: ce reproche lui a surtout été adressé par les symbolistes d'avant-garde qui ne le trouvaient pas assez moderne, assez progressiste.<sup>8</sup> Les tendan-

<sup>5</sup> Edmond Lepelletier: Paul Verlaine. Paris, 1923, p. 162.

<sup>6</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. I, p. 286.

<sup>7</sup> François Montel: Bibliographie de Paul Verlaine. Paris, 1924, p. 14.

<sup>8</sup> Voir Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913, p. 80.

ces à la décomposition de la forme sont toujours les premiers symptômes d'une révolution littéraire: Verlaine apportait dans la forme ancienne un sens nouveau. Le modernisme des sentiments, celui de l'âme: ce sont des nuances délicates et qu'on n'apercevait pas. Un peu plus tard (en 1881) Verlaine lui-même devait déclarer le Parnasse „l'arrière-garde du romantisme.“<sup>9</sup>

L'achèvement de l'époque parnassienne de Verlaine est marqué par la date de 1869: non pas qu'alors Verlaine devienne tout d'un coup symboliste, mais parce que l'école même, le Parnasse, penche sur son déclin. Après la „perfection vide“<sup>10</sup> du Parnasse, une nouvelle philosophie se glisse dans les âmes et donne des valeurs nouvelles à la littérature. Dans le chapitre suivant nous nous proposons d'esquisser le processus préparatoire de ce monde nouveau.

## 2.

### Le silence sur Verlaine.

Les années 1869 et 1870 ont été l'époque des épigones du Parnasse. La guerre avec la Prusse, plus tard la Commune et son écroulement — tout cela signifiait une vie active de la nation et „inter arma silent musae“. Pour la jeunesse française le Parnasse était déjà une chose dépassée et d'autre part personne n'apercevait le poète capable d'apporter dans la poésie un courant nouveau. C'est en vain qu'apparaissaient les plus précieux ouvrages de Verlaine: en 1870 *La Bonne Chanson*, en 1874 les *Romances sans Paroles* — ils n'éveillèrent aucun écho. Verlaine s'efforça pourtant de faire quelque réclame. Deux ans à l'avance il annonçait à Emile BLEMOND l'apparition des *Romances*

<sup>9</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, 1923—28, t. III. p. 88.

<sup>10</sup> G. Casella et E. Gaubert: La nouvelle littérature. Paris, Sansot, 1906.

*sans Paroles*<sup>11</sup> — il demandait et provoquait la critique. Emile BLEMOND publia en effet, à l'occasion de la parution de l'ouvrage, un compte-rendu dans le *Rappel*<sup>12</sup> qui d'ailleurs n'aida en rien à la fortune intellectuelle de Verlaine.

Non seulement Verlaine, mais le poète le plus individuel du Parnasse, BAUDELAIRE, ne fut pas estimé selon son mérite. La critique du Parnasse le mentionnait de temps en temps avec un frisson d'indignation, mais elle n'était pas fière de lui; quoique Baudelaire appartînt au Parnasse par son sens sévère de la forme, elle ne le reconnaissait pas comme un des siens, probablement parce que dans son âme il était aussi bien le poète de l'époque suivante que Verlaine. BARBEY d'AUREVILLY fut le premier, dans son article du *Nain Jaune* de nov. 1886,<sup>13</sup> à lier le nom de BAUDELAIRE à celui de Verlaine, donnant ainsi le ton à la critique verlainienne. BARBEY d'AUREVILLY ne se doutait guère à quel point il devinait l'essence des choses: la poésie de BAUDELAIRE est le seul héritage littéraire que Verlaine ait accepté et l'oeuvre de BAUDELAIRE le seul produit de la fin du siècle que les symbolistes aient redécouvert et qui ait agi vingt ans plus tard avec la force du moderne, du nouveau, du révolutionnaire. Baudelaire fut oublié par la littérature d'après 1870 et lorsque son oeuvre connut un regain de popularité, il devint le lien entre le romantisme de 1830 et le symbolisme.

Vers 1880 Verlaine revint à Paris, après des années aventureuses et un long séjour en prison. Il trouva là une vie tout autre; dans l'atmosphère de la vie spirituelle française bourdonnaient — bien qu'à peine prononcés — les principes d'une esthétique nouvelle: les drames musicaux

<sup>11</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. III, p. 296.

<sup>12</sup> *Rappel*, 16 févr. 1884. (Nous n'avons pas vu cet article.)

<sup>13</sup> Voir le chapitre précédent.



de WAGNER, des influences romantico-musicales résonnaient tardivement.<sup>14</sup> Verlaine sentit bientôt que son temps était venu — la preuve en est *l'Art Poétique* — et d'un seul coup l'époque le choisit pour son chef spirituel.

### 3.

## Le Symbolisme.

Les années 1880 et suivantes marquent le triomphe d'un art nouveau, d'une philosophie nouvelle. Dans les controverses littéraires et philosophiques Verlaine joua un rôle décisif. Son *Art poétique* (1882) fut le premier manifeste du Symbolisme, dont Verlaine donna ainsi les principes fondamentaux non seulement à l'école mais encore à la critique. *L'Art Poétique* était dans la vie littéraire confuse de la fin du siècle le premier effort pour tirer au clair les idées et fournir un programme à ceux qui avaient le désir d'innover, mais sans savoir quoi ni comment. Et la critique — qui ne pouvait pas encore avoir un avis bien net sur la poésie nouvelle, puisque les principes dirigeants lui manquaient — fut ainsi amenée à reconnaître ce qu'il lui fallait chercher et voir dans cette poésie. Verlaine mettait ainsi dans la main de la critique la clef des secrets de la nouvelle poésie.

La critique adopta et répandit ces points de vue suggérés par Verlaine, après 1880. Ces ouvrages tendancieux, ces articles de Verlaine faisaient soudain de lui le chef du symbolisme — mais son oeuvre restait inconnue: la preuve en est que *Sagesse*, parue en 1881, ne faisait encore l'objet d'aucune critique. L'année suivante *l'Art Poétique*

<sup>14</sup> Karl Schönherr: Die Bedeutung E. T. A. Hoffmanns für die Entwicklung des musikalischen Gefühls in der französischen Romantik. München, 1931.

provoqua pourtant des controverses littéraires entre Verlaine et la critique conservatrice.

L'adversaire de Verlaine était cette fois Karl MOHR:<sup>15</sup> ce pseudonyme cachait Charles MORICE, futur théoricien du symbolisme mais qui, vers 1880, combattit les tendances nouvelles avec la même ardeur qu'il mit plus tard à propager l'esthétique de Verlaine et à se faire le défenseur de ses faiblesses humaines. Karl MOHR employait contre les tendances de l'*Art Poétique* les armes de la routine: non seulement il s'efforçait de prouver que les aspirations symbolistes n'apportaient rien de nouveau, mais il ramenait l'oeuvre de Verlaine au niveau de celle d'un Maurice SCÈVE qui n'a plus aujourd'hui qu'une valeur historique. Et malgré cette critique il soupçonnait l'importance de Verlaine et pressentait quelle portée il aurait pour l'avenir. Il disait que Verlaine n'avait rien produit de meilleur que SCÈVE mais il craignait pourtant qu'il n'exerçât une influence sur la jeunesse littéraire et présentait que les vers obscurs de Verlaine seraient justement la poésie de l'avenir.

Karl MOHR attaquait en Verlaine le chef de la nouvelle école et Verlaine accepta ce rôle, du moins au commencement. Plus tard il se retira du débat: au fond Verlaine n'était pas un esprit combattif, mais dans les controverses de 1882 il agissait pour lui-même, pour sa carrière et non pour l'école. Et plus tard, quand il aurait fallu lutter pour l'école, non seulement il se retira mais il accentua son attitude de „laissez-moi tranquille“.<sup>16</sup>

Verlaine répliqua donc à Karl MOHR en rappelant la doctrine de l'*Art Poétique*: il déclarait la guerre à la composition rationnelle et il proclamait les droits du moi, du vrai lyrisme dans la poésie.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Boileau-Verlaine. Nouvelle Rive Gauche, 8 déc. 1882.

<sup>16</sup> Voir Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913.

<sup>17</sup> Nouvelle Rive Gauche, 22 déc. 1882.

Vers 1885 Paul BOURDE, qui avait provoqué les controverses du symbolisme, voyait dans les tendances nouvelles le désir d'„épater le bourgeois“.<sup>18</sup> Quant à Verlaine l'homme, il provoquait volontairement les scandales, mais dans l'expression poétique il apportait quelque chose de neuf : les correspondances subtiles des sensations secrètes, la force suggestive du vers... Mais Paul BOURDE contestait — et c'est depuis lors la conviction obstinée de la critique — que Verlaine fût un génie. Le symbolisme avait un programme intéressant — selon Paul BOURDE — et était capable de créer quelque chose d'excellent, s'il produisait le chef-d'oeuvre. Mais les symbolistes de la fin du siècle n'avaient pas assez de talent...

L'article de Paul BOURDE était la première attaque de la critique contre l'école, contre la décadence, contre le symbolisme. C'est justement cette attitude offensive qui explique le désir chez les jeunes symbolistes de formuler leurs tendances obscures, de s'expliquer aux autres et à eux-mêmes. Les années 1885 et 1886 ont été l'époque des débats théoriques du symbolisme, les années de formation de l'école. Ces manifestes, ces disputes mentionnaient Verlaine comme chef d'école, mais personne n'avait le loisir d'écrire plus longuement sur lui ni sur son oeuvre. La critique disputait sur l'existence même d'une école symboliste, son droit à la vie, son caractère manqué.<sup>19</sup> Ce ne fut qu'en 1887 qu'on recommença de parler de Verlaine. M. PEYROT, en examinant les mérites de Verlaine,<sup>20</sup> se servit d'arguments vieillis et répéta des histoires curieuses mais connues depuis longtemps. M. PEYROT savait fort bien que ce n'était pas là un point de vue littéraire, il le signalait lui-même, mais il ne pouvait écrire autrement,

<sup>18</sup> Les poètes décadents. Temps, 6 août, 1885.

<sup>19</sup> Cf. le recueil intitulé „Les premières armes du Symbolisme“. Paris, Vanier, 1889.

<sup>20</sup> Symbolistes et décadents. Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> nov. 1887.

puisque la critique n'était pas encore arrivée à s'élever à un jugement impartial et que, quant à l'oeuvre de Verlaine, elle n'avait pas encore trouvé les points de vue esthétiques nécessaires. Il attaquait ce qu'il pouvait critiquer selon son savoir et son expérience. Il dépeignait le poète comme un misanthrope, un pessimiste qui noyait dans l'absinthe toutes ses illusions perdues, toutes ses déceptions. Et il considérait son oeuvre entière comme un reflet des anomalies de son âme.

Quant à Verlaine, s'il s'écartait des controverses symbolistes, si les disputes l'intéressaient peu, — il réagissait sur-le-champ quand on écrivait quelque chose sur lui, surtout quand on l'attaquait. Verlaine observait avec grand soin, avec la vanité susceptible de l'homme de lettres, les articles parus sur lui et il faisait ses réflexions dans ses lettres à ses amis. Sur l'article de M. PEYROT il a aussi donné son opinion. Chose remarquable, il ne fut pas choqué que PEYROT n'estimât pas beaucoup sa poésie, mais qu'il l'eût appelé buveur d'absinthe. Dans sa lettre à VANIER du 9 nov. 1887, lettre souvent citée par ses biographes, il rendait compte de l'article en ces termes :

Je voudrais bien pourtant qu'il fût connu que je ne suis pas un buveur d'absinthe, non plus qu'un pessimiste et je n'ai pas eu que des *vellétés* de „mysticisme“ !!!... mais un homme au fond très digne, réduit à la misère par un excès de délicatesse, un homme avec des faiblesses et trop de bonhomie, mais de tout point gentleman et hidalgo.<sup>21</sup>

Le célèbre ouvrage de M. GUYAU, paru en 1887, *L'art au point de vue sociologique*,<sup>22</sup> sembla résumer les conclu-

<sup>21</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. II, p. 110.

<sup>22</sup> Nouv. éd. Paris, Alcan, 1930.

sions de la critique sur Verlaine en disant qu'à la fin du siècle la plus grande faute et le trait caractéristique de la critique sont qu'au lieu d'analyser l'oeuvre elle analyse l'écrivain. Il n'est pas permis au critique d'être bavard, de s'attacher à des minuties: il doit aussi être artiste, pénétrer les sentiments du poète et en revivre l'oeuvre, — principe qui plus tard fut aussi développé par Oscar WILDE dans les *Intentions*.

Le point de vue de M. GUYAU était celui du Parnasse quand il cherchait l'impersonnalité dans l'art comme dans la critique. Ainsi il est tout naturel qu'il jugeât morbide l'individualisme de la décadence. Il regardait la fin du siècle comme une triste aberration. M. GUYAU déclarait immorale la décadence: parmi les critiques opposées au symbolisme, la sienne est la première qu'on doive prendre au sérieux. Guyau se plaçait au point de vue social pour analyser l'époque — et du point de vue de la masse le culte du moi est toujours égoïste et immoral.

Autant ce que GUYAU dit de l'époque est beau et mérite considération, autant le chapitre sur Verlaine trahit de malveillance et d'incompréhension. M. GUYAU considérait Verlaine avec l'âme du Français rationaliste et avec ses principes traditionnels. Il n'avait pas d'oreilles pour sa musicalité et ce qu'il cherchait, la raison, la pensée, il ne l'y trouvait pas. En jugeant banal le lyrisme de Verlaine et en le comparant au sentimentalisme presque affecté de LAMARTINE, il ne témoignait pas d'un grand sens poétique. Mais d'autre part il voyait juste en montrant que pour une certaine forme de l'esprit français le symbolisme et Verlaine resteraient toujours étrangers. C'est là une vérité dont la meilleure preuve est GUYAU lui-même.

M. GUYAU n'a ni compris ni distingué Verlaine, mais son ouvrage a pourtant une grande importance même au

point de vue de la critique verlainienne, parce qu'il donne des arguments sérieux.

\*

Pour trouver le premier article rétrospectif sur la critique verlainienne, il faut attendre jusqu'en 1888: Edouard Rod dans un article de la *Bibliothèque Universelle*<sup>23</sup> constatait le parti pris de la critique française. L'oeuvre de Verlaine était à peine connue, — disait-il — c'étaient plutôt les historiettes scabreuses qui avaient excité l'intérêt autour de lui. Et quand il donna son avis sur le problème Verlaine, ses opinions éclairèrent un point essentiel de la question: il fut le premier à constater que les aspirations musicales de Verlaine n'étaient pas françaises. Selon lui, ces aspirations tendant à mettre „de la musique“ dans les vers ne s'apparentaient aucunement aux traditions classiques du XVII<sup>e</sup> siècle (d'après lui l'âme française véritable), elles étaient plus près de la façon de sentir et de la pensée germaniques. Quelques années plus tard, en 1891, à l'occasion de l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire, Jean MORÉAS s'exprimait encore plus clairement, en parlant avec franchise de l'âme étrangère de Verlaine:

...il ne saurait avoir d'influence sur le futur qui ne peut se révéler que dans une renaissance franche et simple, une renaissance romane qui rejette toute *pessimisterie* et tout vague à l'âme germanique.<sup>24</sup>

Par ces paroles, MORÉAS pour ainsi dire excommuniait Verlaine de la littérature française; les Allemands de leur côté, si la jeune France ne voulait pas de lui, revendiquaient Verlaine pour eux.

<sup>23</sup> Paul Verlaine et les décadents. Bibliothèque Universelle, nov. 1888.

<sup>24</sup> Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913, p. 80 et suiv.

Pendant que M. GUYAU attaquait le symbolisme au nom de la moralité, Edouard Rod flairait en Verlaine, comme d'ailleurs dans les tendances symbolistes, des étrangetés, Jules LEMAÎTRE revint aux arguments des premiers critiques;<sup>25</sup> il déclara cette poésie inintelligible, morbide. Son article, *Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents*, est une étape très importante, car dans cette étude écrite essentiellement contre les symbolistes et les décadents, LEMAÎTRE ne restait pas insensible à la poésie de Verlaine. Non seulement il était charmé de sa musique, mais il s'occupait aussi de ses pensées et il soulignait que *Sagesse* était non seulement une oeuvre chrétienne, mais plus encore: catholique. Il se disait persuadé que le sentiment religieux de Verlaine était sincère et il voyait en lui un enfant décadent: nous voyons apparaître ici pour la première fois cette épithète d'„enfant“ qui devait être plus tard un cliché constant de la critique . . .

L'appréciation de Jules LEMAÎTRE était la première victoire de Verlaine sur les conservateurs. Au point de vue de sa carrière poétique, une étape considérable fut franchie avec l'article célèbre de BRUNETIÈRE, qui, tout agressif qu'il est, donne la preuve que la critique „officielle“ et l'histoire littéraire jugeaient Verlaine assez dangereux et en même temps assez important pour s'occuper de lui.<sup>26</sup>

L'article de Jules LEMAÎTRE et celui de Ferdinand BRUNETIÈRE marquèrent un changement dans la critique conservatrice au sujet de Verlaine: après l'attitude hostile, c'était le commencement de la révision des accusations. D'elle-même, la critique conservatrice était arrivée à l'impartialité: les jeunes n'y avaient guère aidé. Mais ce

<sup>25</sup> Jules Lemaître: *Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents*. *Revue Bleue*, 7 janv. 1888.

<sup>26</sup> *Symbolistes et décadents*. *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> nov. 1888. Cf. sur Brunetière l'étude de J. Horváth, 1910 (dans notre chap. „Hongrie“).

n'est pas seulement aux conservateurs qu'il fallut du temps pour arriver à comprendre et à estimer Verlaine: il fallut presque aussi longtemps aux symbolistes. Nous avons essayé de retracer la route suivie par la critique conservatrice jusqu'à cette étape — dans ce qui suit nous nous proposons de caractériser l'attitude critique des symbolistes vers 1880.

\*

Les symbolistes découvrirent tout d'un coup Verlaine en 1883:<sup>27</sup> aussitôt ils le proclamèrent leur chef. Cet hommage de la jeunesse française arrivait assez tardivement: Verlaine avait déjà publié le meilleur de son oeuvre et c'est justement dans les années les plus productives que personne ne s'était occupé de lui. La critique conservatrice qui commençait alors à réviser le jugement sur Verlaine, s'en prit en premier lieu au fond révolutionnaire de ses idées; pour la première fois elle parla de son importance et des dangers de la nouvelle école.<sup>28</sup> Verlaine fut encore seul à réagir.<sup>29</sup> L'année suivante parut le premier document prouvant qu'à son tour la jeunesse aussi avait découvert Verlaine. L'article de Jean MARIO, *Les vivants et les morts*,<sup>30</sup> déclarait la poésie de Verlaine un chef d'oeuvre et rangeait Verlaine parmi les plus grands poètes vivants. En 1883 ce jugement de Jean MARIO n'était guère une révélation. A ce moment les jeunes, dans l'art et dans la critique, disposaient de tout l'orchestre des idées neuves. Les *Essais de psychologie contemporaine* de M. Paul BOURGET (1883) apportèrent dans la critique une nouvelle manière de voir. C'est selon la méthode analy-

<sup>27</sup> Jean Mario: *Les vivants et les morts*. Nouvelle Rive Gauche, 16 févr. 1883.

<sup>28</sup> Karl Mohr: *Boileau-Verlaine*. Nouvelle Rive Gauche, 8 déc. 1882.

<sup>29</sup> Paul Verlaine: *Réponse à l'article de Karl Mohr*. Nouvelle Rive Gauche, 22 déc. 1882.

<sup>30</sup> Nouvelle Rive Gauche. 16 févr. 1883.



tique et très personnelle que Paul BOURGET abordait l'étude des écrivains. Tandis qu'un *Homme libre* de Maurice BARRES proclamait la naissance d'un type nouveau, le héros de *A Rebours* de HUYSMANS était l'incarnation du décadent dont il donna le type représentatif... Des Esseintes est le portrait chargé du BAUDELAIRE de la fin du siècle, c'est une caricature, mais justement pour cette raison c'est la figure idéale de ce temps. Et c'était l'ambition secrète de tous les poètes de devenir pareil à lui, — Des Esseintes ayant pour auteurs préférés surtout BAUDELAIRE et Verlaine. Mais ce n'était pas seulement dans sa bibliothèque que les deux poètes voisinaient: la critique les mentionnait ensemble à tout moment et à mesure que grandit la gloire de Verlaine on redécouvrit BAUDELAIRE. HUYSMANS chercha le premier à développer et exprimer le secret psychologique de *Sagesse* et *Parallèlement* en constatant des éléments sensuels dans le sentiment religieux de Verlaine. Des éléments que Karl MOHR déclarait intelligibles, obscurs, HUYSMANS faisait une vertu: le vrai poète devait être le poète aristocratique qui écrit seulement pour quelques élus et déteste la popularité, l'approbation de la foule.<sup>31</sup>

Karl MOHR qui avait fait des études sur les romantiques de troisième ordre, sur François COPPÉE dont la poésie traite toujours des idées concrètes, avait trouvé celle de Verlaine intelligible. HUYSMANS la regardait avec les yeux du spiritualiste moderne et personne ne s'apercevait que les prétendues intelligibilités de Verlaine ont leur origine dans une manière de voir toute particulière.

\*

Malgré l'article où Jean MARIO s'efforçait à découvrir et à faire connaître Verlaine, malgré l'oeuvre de HUYSMANS

<sup>31</sup> Joris Karl Huysmans: *A Rebours*, Paris, Charpentier, 1923, p. 245.

MANS où il proclamait la révolution à travers et avec Verlaine — vers 1884 celui-ci était encore très loin de la popularité. Le public ne faisait guère attention à lui; le monde littéraire, pas beaucoup plus. En 1884 parurent de lui deux volumes, *Les Poètes Maudits* et *Jadis et Naguère*, sans que la critique s'émût: l'apparition d'un ouvrage de Verlaine n'était pas encore un événement littéraire. Ce n'est qu'en 1888, à l'occasion de la deuxième édition de l'ouvrage, que la presse parla des *Poètes Maudits*, quand les épisodes bizarres de la vie de Verlaine étaient déjà connus, car sa personne excitait plus l'imagination des journalistes que son oeuvre. La „vie de Bohème“ de Verlaine, chose généralement connue, était aussi bien le signe d'un changement philosophique et d'une révolution morale, un aussi curieux problème que sa poésie même. Et sous l'impression des historiettes scabreuses répandues sur sa vie bizarre et de leurs diverses interprétations, Verlaine sentit, après 1885, la nécessité d'indiquer de points de vue à la critique: à voir au fond de son lyrisme l'âme du poète. Le Pauvre Lélian des *Poètes Maudits* était — a écrit Verlaine — l'„homo duplex“ (l'expression même apparaît dans le „Paul Verlaine“ des *Hommes d'aujourd'hui* où il parle du „fameux homo duplex“ ce qui est probablement le signe que cette expression était alors en vogue en parlant de lui) qui pouvait écrire en même temps les psaumes de *Sagesse* et les poèmes sensuels et profanes de *Parallèlement* et qui n'était pourtant pas en contradiction avec lui-même.<sup>32</sup>

Verlaine cherchait à expliquer d'une façon rationaliste sa propre poésie et il pouvait et osait être sincère en proclamant le véritable sentiment religieux et en même temps le péché en pensée comme en action. Et il osait

<sup>32</sup> Paul Verlaine: Les poètes maudits. Oeuvres Complètes, t. IV. Paris, Messein, 1926.

avouer que les remords même ont leurs délices, parce qu'ils évoquent le souvenir du péché:

Je crois et je pêche par pensée comme par action,  
je crois et je me repens par pensée en attendant mieux,  
Ou bien encore, je crois et je suis bon chrétien en ce  
moment: je crois et je suis mauvais chrétien l'instant  
d'après. Le souvenir, l'espoir, l'invocation d'un péché  
me délectent avec ou sans remords, quelquefois sous la  
forme même et muni de toutes les conséquences du Pé-  
ché, plus souvent tant la chair et le sang sont forts,  
naturels, et *animals*, tels les souvenirs, espoirs et in-  
vocations du beau premier libre penseur.<sup>33</sup>

A proprement parler le Pauvre Lélian donnait dans ce passage un des motifs principaux de la critique Verlainienne, que LEPELLETIER a nommé plus tard „la légende de Verlaine“.

\*

Après 1885 l'école même avait beaucoup à lutter pour la réussite. Verlaine joua dans ces débats le rôle de chef passif mentionné comme le chef par amis et ennemis, mais qui ne se mêle pas lui-même aux controverses. Il n'avait pas l'intention de défendre le symbolisme. Verlaine n'était pas un chef dans le sens où LECONTE de LISLE avait été le chef du Parnasse: il ne réunissait pas autour de lui la jeunesse. L'importance des *Poètes Maudits* consisterait — selon l'opinion de la critique d'aujourd'hui — en ce que ce livre a groupé au même endroit, autour des tendances communes, cette société dispersée. C'est pourquoi se place à l'apparition des *Poètes Maudits* la véritable formation du symbolisme. En réalité les *Poètes Maudits*

<sup>33</sup> Paul Verlaine: Les poètes maudits. Oeuvres Complètes, t. IV. Paris, Messein, 1926, p. 85.

sont un recueil d'esquisses littéraires que Verlaine présentait avec le geste poli d'un ami à des collègues et les seuls essais qui aient une importance dans le volume sont ceux où Verlaine parle du Pauvre Lélian, de lui-même.

Verlaine ne se chargea pas du rôle principal dans les luttes du symbolisme — mais en revanche le cercle d'amis ne propagea ni ne défendit son oeuvre. Les manifestes symbolistes parlaient de lui comme du chef, sans répondre par un seul mot aux accusations lancées contre la vie et la poésie de Verlaine. Vers 1885 ou 1886 on ne parla guère de Verlaine, quoique dans l'intervalle un volume nouveau eût paru: *Les mémoires d'un veuf*. L'événement se perdit au milieu de l'indifférence littéraire. Verlaine était le type représentatif du symbolisme et les jeunes ne s'intéressaient en lui qu'à ce qui était la réalisation de leurs idéals: à l'*Art Poétique*, aux *Poètes Maudits* et à sa figure bizarre. Et quand après les combats symbolistes on rouvrit le débat sur Verlaine — il fut posé par la critique conservatrice.<sup>34</sup>

\*

Vers 1888 le symbolisme comme école avait dépassé sa floraison: il commençait à se faner. La critique tenta alors de jeter un coup d'oeil sur l'époque des combats, mais elle n'était pas encore arrivée à une appréciation impartiale. Les symbolistes parlaient toujours de Verlaine comme de leur idole et Verlaine apparaissait dans l'attitude du chef dans les revues symbolistes, mais il n'y exprimait aucune opinion. Le 1<sup>er</sup> janvier 1888 parut de lui, dans la revue *Le Décadent* d'Anatole BAJU, une lettre ouverte où il parlait de l'essence de la „décadence“ et de la signification du mot. Et si par cet article il n'expliquait

<sup>34</sup> Cf. l'opinion de M. Peyrot: Symbolistes et décadents. Nouvelle Revue, nov. 1887.

pas ce mot de guerre de l'époque, il contribua à le répandre. Il cachait derrière quelques phrases insignifiantes qu'il n'avait rien à dire sur ce thème et ne voulait pas donner son opinion. L'impression devint encore plus singulière quand, dans le numéro suivant du *Décadent*, Anatole BAJU publia un article sous le titre *La déclaration de Paul Verlaine*,<sup>35</sup> dans lequel il parlait de la lettre du poète comme d'une révélation divine. Mais telle n'était pas l'intention de Verlaine et la preuve en est une autre lettre à Anatole BAJU dans laquelle il protesta contre la dénomination arbitraire de „Déclaration de Paul Verlaine“ et souligna qu'il n'avait pas autorisé Anatole BAJU à parler d'une lettre insignifiante sous un titre aussi „pompeux“.<sup>36</sup> La lettre de Verlaine prouve qu'il ne désirait pas cette sorte de popularité qui s'attache à la publication des interviews et des articles. Il cherchait une sorte de popularité plus immédiate: il voulait exciter par sa poésie, par son caractère, l'imagination des lecteurs — et non celle des critiques.

La critique du symbolisme s'en aperçut bien vite. En réalité Verlaine ne fut fêté sa vie durant que de quelques amis, car plus tard, même dans le groupe de l'école, l'opposition avait surgi. M. Ernest RAYNAUD fut le premier à montrer que Verlaine n'avait pas été essentiellement un innovateur hardi, puisque reculant devant les réformes fondamentales et restant dans toute son oeuvre un Parnassien.<sup>37</sup> Cette déclaration de M. Ernest Raynaud est une étape très importante: pendant que la critique conservatrice contestait les tendances révolutionnaires de Verlaine en recherchant ses ancêtres, pour nier le caractère révolutionnaire de ses tendances, dont elle avait peur, — les jeu-

<sup>35</sup> Le *Décadent*, 15 janvier 1888.

<sup>36</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. III, p. 25.

<sup>37</sup> Chronique littéraire. Le *Décadent*, 1<sup>er</sup> janvier 1888.

nes de leur côté apercevaient en lui les qualités qui le rattachaient aux traditions. Ils comprirent alors que Verlaine ne voulait pas en fin du compte une révolution littéraire, qu'il voulait seulement exprimer son âme tout entière. Les conservateurs remarquaient en lui ce qui était nouveau, mais ne voulaient pas le voir, les jeunes, de leur côté, apercevaient la tradition et lui en faisaient grief.

Pour Ernest RAYNAUD, l'importance de Verlaine consistait en ce qu'il avait fondé, avec les *Poètes Maudits*, l'école symboliste. Il parlait de la profonde influence littéraire de ce livre et c'est une chose assez plaisante que la légende de plus en plus riche qui se formait autour des *Poètes Maudits*: aucun document littéraire n'en avait fait mention avant 1888.

Vers 1888 Verlaine était déjà assez populaire même parmi ses amis pour que les symbolistes réagissent à une attaque dirigée contre lui. Gustave KAHN se fit le premier défenseur<sup>38</sup> de Verlaine en répondant à l'article de Jules LEMAÎTRE.<sup>39</sup> Il mit à protéger Verlaine et l'école nouvelle et à se solidariser avec eux beaucoup d'enthousiasme et de bienveillance.

Un autre grand progrès dans l'opinion des symbolistes était que l'on commença à noter la publication des volumes nouveaux de Verlaine: pour *Amour* (1888) deux journaux publièrent un compte-rendu (Le Décadent et la Revue Indépendante). Dans Le Décadent, journal des symbolistes, le rédacteur même, Anatole BAJU, rendait compte du livre. Il éluda la nécessité d'en donner une critique au moyen de la phrase suivante: „Ce serait naïvement prétentieux que de vouloir faire la critique d'*Amour*: de telles oeuvres ne se discutent point“.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> A propos d'un article de M. Jules Lemaître. Revue Indépendante, févr. 1888.

<sup>39</sup> Voir plus haut, p. 21.

<sup>40</sup> Le Décadent, 15 avr. 1888.

La critique symboliste ne jugeait pas ses chefs: elle les idolâtrait. Au lieu d'une analyse détaillée elle acquittait son tribut vis à vis d'eux par une admiration sans bornes. Chez le peuple de la raison c'est la chose la plus inaccoutumée, car le Français est non seulement raisonnable, mais aussi fier de sa raison... Remy de GOURMONT, le théoricien le plus célèbre du symbolisme, a dit quelque part que le Français n'aime pas l'idolâtrie sans critique, laquelle est insipide. En France la critique accueille les plus grands génies avec „un enthousiasme assez modéré“.<sup>41</sup> Tel était évidemment l'idéal de la critique symboliste, mais dans la pratique il en allait tout autrement.

Notons encore que c'est alors que la presse se décida à parler des *Poètes Maudits* et que le premier compte-rendu de l'ouvrage — à l'occasion de sa deuxième édition — s'exprimait à son sujet comme si jamais personne n'en eût entendu parler.<sup>42</sup> Pourtant les historiens officiels de la littérature avaient mentionné *Les Poètes Maudits* comme la première manifestation consciente du symbolisme.

\*

Tel était entre 1880 et 1888 l'état de la critique pour et contre Verlaine. Le principal argument contre lui était qu'il était inintelligible et immoral: les critiques conservateurs arrivaient ainsi peu à peu à reconnaître la valeur de son oeuvre, sans abandonner d'ailleurs aucune de leurs accusations. Parmi les amis de Verlaine, les éloges exagérés faisaient place à quelque objectivité quand on commença à apercevoir dans le chef le poète déjà engagé dans un sentier tout à fait individuel.

Le premier pas vers une opinion plus juste fut l'ar-

<sup>41</sup> Promenades Littéraires. Paris, 1904, t. I, p. 23.

<sup>42</sup> Gustave Kahn: Les poètes maudits. Revue Indépendante, oct. 1888.

tielle de Jules LEMAÎTRE,<sup>43</sup> qui s'efforça de mettre Verlaine à sa vraie place. Cette étude ainsi que la première attaque de BRUNETIÈRE<sup>44</sup> et à travers celles-ci les premiers jugements des historiens officiels de la littérature, étaient à la fois les premières opinions plus justes de la critique conservatrice sur Verlaine et la première étape vers la révision des arguments contre lui. Jules LEMAÎTRE deviendra plus tard le défenseur fidèle de Verlaine et trouvera des excuses même pour ses plus grands péchés... Le plus intéressant est d'observer l'attitude de BRUNETIÈRE après 1888. Dans son premier article il revenait encore aux arguments de Paul BOURDE: les symbolistes montreront leur vitalité en révélant au monde un génie et avec lui un chef-d'oeuvre. Car — selon BRUNETIÈRE — ni Verlaine, ni Gustave KAHN, ni François POICTEVIN ne sont des génies... Rien ne prouve mieux que cette liste à quel point il méconnaissait Verlaine. Dans les poèmes de ce dernier il suspectait une simplicité affectée, mais tout en se plaçant au point de vue parnassien et en reprochant à la poésie verlainienne la liberté exagérée de la versification, BRUNETIÈRE lui-même ne pouvait se soustraire à son charme suggestif, bien qu'il ne pût s'enthousiasmer pour elle, son goût s'étant formé à un classicisme plus objectif. Mais il avouait que ces poésies suggèrent, évoquent un état d'âme. Brunetière essayait d'expliquer le secret de cette suggestivité et c'est à l'honneur de l'esthéticien de la précision et de l'objectivité parnassienne d'avoir trouvé ces expressions très lyriques, symbolistes ou romantiques: „vague“, „liberté du rêve“, „indéfinissable et profond“, „état d'âme“, „sensation“, „charme voluptueux et troublant“. BRUNETIÈRE

<sup>43</sup> Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents. Revue Bleue, 7 févr. 1888. Cf. plus haut, pp. 21 et 28.

<sup>44</sup> Symbolistes et décadents. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> nov. 1888.



est aussi une preuve éclatante de la manière dont le symbolisme façonnait peu à peu l'époque entière, et montre jusqu'à quel point personne ne pouvait se libérer de son charme. (Ici encore, comme il arrive souvent dans l'histoire littéraire, la littérature vivante influait sur les historiens de la littérature: la vie est maître de l'histoire.\*) En 1891 BRUNETIÈRE attaque encore l'école,<sup>45</sup> sans plus comprendre ses intentions qu'auparavant et sans voir, plus que par le passé, un grand poète en Verlaine: par contre en 1893, il faisait déjà à la Sorbonne sous le titre *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>46</sup> un cours où il déclarait que les principes symbolistes n'étaient pas en contradiction avec l'évolution de l'esprit français. Et quoique d'après lui ses tendances ne fussent ni nouvelles ni tout-à-fait originales — il parlait de CARLYLE, NIETZSCHE, WAGNER comme de précurseurs — il les défendit, les expliqua et s'efforça à les comprendre et à les rendre compréhensibles. Quant à Verlaine, il avait enfin compris qu'il n'était pas symboliste: il appartenait aussi peu à cette école qu'à aucune autre. C'était un poète tout à fait individuel, l'accomplissement de la poésie intime.

Pour caractériser le chemin parcouru, il faut noter encore un autre cas significatif: le changement survenu dans l'opinion de Charles MORICE depuis l'article paru en 1882 sous le pseudonyme de KARL MOHR. Son célèbre ouvrage, la première oeuvre théorique du symbolisme, *La littérature de tout à l'heure*,<sup>47</sup> glorifia en Verlaine l'incarnation de l'homme moderne. La vie moderne présente deux individualités de premier plan: CHATEAUBRIAND et GOETHE — disait Charles MORICE — et ces deux individualités sont unies en Verlaine. Jusque-là la thèse était

\* Cf. sur les rapport de la littérature vivante et de l'histoire littéraire, l'étude de M. B. Zolnai, dans Széphalom, 1927, pp. 8—19.

<sup>45</sup> Le symbolisme contemporain. Revue des Deux Mondes, avr. 1891.

<sup>46</sup> Nous avons consulté l'édition de Paris, Hachette, 1917.

<sup>47</sup> Paris, 1889.

reuve et intéressante. Mais il se trompait en disant que l'inspiration de GOETHE était le sensualisme. On ne peut guère voir en GOETHE un poète sensuel au point de regarder la sensualité comme son trait caractéristique. Par contre Charles MORICE n'apercevait pas ce qui en Verlaine est plus „germanique“ que français: ce n'est pas sa sensualité, mais sa sentimentalité. Charles MORICE ne disait rien de nouveau non plus quand il constatait la complexité et le modernisme de son caractère, comme si tous les grands poètes n'avaient pas une âme complexe. Seulement, nous savons très peu de chose de l'âme du poète classique. Le classicisme a apporté à la littérature, avec le style oratoire, les idéals moraux et a subordonné les passions aux lois morales; le lyrisme lui a souvent été étranger. Le romantisme s'est d'autre part épuisé dans les déclamations, dans l'affectation de passions exagérées. Le décadent n'avait ni idéals moraux, ni passions politiques. Enervé, il était incapable d'éprouver des ébranlements, mais seulement des émotions. La sincérité sans bornes: c'est le trait moderne chez Verlaine. Mais il manquait à la critique de l'époque et à Charles MORICE lui-même la perspective nécessaire pour pouvoir ranger le symbolisme à sa vraie place dans la vie littéraire. En 1890 on cherchait encore le moderne dans les excentricités de Verlaine l'homme, et personne ne s'apercevait que le modernisme de son âme était beaucoup plus vrai que celui de sa figure de bohème.

\*

Le problème verlainien était donc d'actualité dans les journaux comme dans les livres, mais les volumes de Verlaine ne se vendaient pas. La conséquence en était la situation bien connue: une misère parfois sordide. Pour lui venir en aide ses amis songèrent à organiser une représentation à son bénéfice. LEPELLETIER en lança l'idée dans l'Écho de Paris en 1889, dans un article intitulé: *Un appel pour faire une représentation au bénéfice de Paul Verlaine*.

ne.<sup>48</sup> La plus curieuse idée en était que, si le public est incapable de sentir Verlaine, du moins doit-il le comprendre. LEPELLETIER lui-même, son biographe le plus compréhensif, ne s'apercevait pas qu'il est plus facile de sentir que de comprendre Verlaine. L'appel resta pour le moment sans écho, en raison de l'indifférence de la gent littéraire. Verlaine n'était pas encore assez célèbre pour que les journaux soutinssent le projet. Deux ans encore passèrent jusqu'à ce que Verlaine arrivât à quelque popularité dans son propre monde, parmi les esthètes, poètes et journalistes, et pour qu'ils vinssent en aide à sa misère. Au cours de ces deux années la situation matérielle de Verlaine était devenue de plus en plus précaire. Il ne cachait pas sa misère et son ami Edmond LEPELLETIER recourut à tous les moyens pour éveiller l'attention du public et solliciter son assistance. Telle était la situation quand, en 1891, Paul FORT, directeur du Théâtre d'Art, se chargea de l'affaire. L'Echo de Paris publia encore un appel d'où il appert que Paul FORT demanda à Charles MORICE, enthousiaste de Verlaine et récemment converti, d'organiser la soirée.<sup>49</sup> L'Echo de Paris donna au préalable le programme<sup>51</sup> où Verlaine n'était représenté que par un seul numéro: la pièce *Les Uns et les Autres*, mais où figuraient Edgar POE, Catulle MENDÈS, Charles MORICE et Théodore de BANVILLE. D'autre part c'est un signe de la popularité toujours grandissante de Verlaine que les artistes représentatifs de Paris, les membres de la Comédie Française et de l'Odéon, consentirent à prêter leur concours. Il ne parut aucun autre article pour annoncer la soirée et c'est probablement à cette cause qu'est imputable l'insuccès matériel total de la repré-

<sup>48</sup> 12 févr. 1889.

<sup>49</sup> Voir l'Echo de Paris, 17 mai, 1891.

<sup>50</sup> Anonyme: Le bénéfice de Paul Verlaine et de Paul Gauguin. Echo de Paris, 22 avr. 1891.

<sup>51</sup> Ibid.

sensation. Cependant les journaux en rendirent compte: les amis sur un ton exalté, les ennemis avec une joie maligne. Henry BAUER la nomma „une solennité de justice et de réparation“<sup>52</sup> et souligna que Verlaine n'est pas le type de poète qu'on est habitué à s'imaginer: tel qu'il est, avec sa vie bizarre, avec ses maux, il est plus intéressant que tous les autres. Il faisait — de plus — appel au public français pour ne pas laisser le poète périr dans la misère, lui imposant même le devoir de le secourir.

Henry FOUQUIER, qui de son côté rendit compte de la soirée,<sup>53</sup> racontait au contraire avec une évidente satisfaction que le public était assez clairsemé au spectacle (chose que Henry BAUER avait passée sous silence). Quant au programme, il se contentait de noter qu'il n'y avait qu'un seul beau numéro: une poésie de ... LAMARTINE! FOUQUIER reprenait les vieux arguments: derrière le symbolisme ne se cachent que les ambitions de quelques hommes et Verlaine est aussi peu un grand poète que les autres. Non seulement Henry FOUQUIER parlait des symbolistes avec l'irritation du critique conservateur, mais il montrait quelque mauvaise foi en prétendant que les symbolistes avaient traité Victor HUGO et RENAN de „vieux ânes“. Or, les documents écrits démontrent au contraire qu'aucune école n'a cherché si intensément sa généalogie, ses racines dans le passé que précisément le symbolisme: de Philippe de COMMINES jusqu'à BAUDELAIRE et BANVILLE, dans tous les poètes petits et grands, il a cru découvrir des précurseurs littéraires.<sup>54</sup>

\*

<sup>52</sup> La ville et le théâtre. *Echo de Paris*, 22 mai, 1891.

<sup>53</sup> L'avenir symboliste. *Figaro*, 21 mai, 1891.

<sup>54</sup> Les premières armes du Symbolisme. Paris, Vanier, 1889, p. 34. On peut trouver l'analogie de ce fait dans l'attitude des symbolistes hongrois cherchant leurs ancêtres jusque dans le lyrisme du seizième siècle. Cf. notre chapitre „Hongrie“.

Les controverses sur le symbolisme s'éteignirent d'elles-mêmes après l'enquête de Jules HURET (1891)<sup>55</sup> où sont recueillies les déclarations d'artistes appartenant aux écoles les plus différentes, sur les tendances diverses et sur les écrivains: Jules HURET exposait dans la préface que cette série d'interviews était nécessaire parce que la littérature disparaissait de plus en plus des journaux. D'autre part, dans la vie littéraire si complexe de la fin du siècle, il était souhaitable que les tendances diverses arrivassent à se connaître elles-mêmes et mutuellement. C'est aussi une constatation très intéressante de HURET que la popularité de MORÉAS l'emportait à ce moment-là sur celle de MALLARMÉ et de Verlaine. Il est certain que les innovateurs symbolistes dépassèrent Verlaine, mais la littérature vivante de l'époque, la critique des journaux et même, dans l'enquête de HURET, l'avant-propos de l'interview de Verlaine montrent que celui-ci était déjà à ce moment un objet de curiosité et même d'affection pour les Parisiens. Il était tout naturel que dans cette enquête tout le monde jurât par ses propres tendances et crût toutes les autres condamnées à mort: l'orchestre conservateur fit entendre sa voix le plus haut possible pour les opinions que nous avons déjà assez longuement exposées et auxquelles l'enquête ne donna aucune nuance nouvelle. Les symbolistes se souvenaient aussi de Verlaine: MALLARMÉ, avec le plus grand respect, le nomma le maître de la jeunesse et célébra l'illégalité de sa poésie comme celle de sa vie. On en était donc encore là: c'était plutôt l'homme moderne, le bohème que l'on glorifiait et dans son oeuvre on ne remarquait pas l'éternel...

MORÉAS, avec ses tendances archaïsantes „romanes“, considéra son oeuvre comme une nouvelle étape et repro-

<sup>55</sup> Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913.

cha à Verlaine d'être resté Parnassien jusqu'au bout;<sup>56</sup> quoique le précurseur d'une nouvelle école, il ne fut jamais vraiment moderne. MORÉAS n'apercevait pas que sa propre poésie, enracinée dans le classicisme, était beaucoup plus près du Parnasse que le conservatisme purement formel de Verlaine. Et bien qu'il consentît à ce que Verlaine fût le plus grand talent depuis BAUDELAIRE, ce n'est pas en lui, mais dans sa propre école qu'il voyait la garantie de l'avenir.

Le Grec MORÉAS, chef de l'école „symboliste archaïsante“, appréciait du moins Verlaine: René GHIL, le fondateur de l'école „évolutive instrumentiste“, lui contesta tout talent.

Et que dit le chef reconnu, Verlaine lui-même? — demanda Jules HURET. Son avant-propos „représentatif“ qui précéda la déclaration de Verlaine est caractéristique pour la manière de voir des littérateurs français à son égard. HURET décrivit la figure légendaire du poète, raconta qu'il l'avait trouvé au café François I<sup>er</sup>, ressassant encore cette légende de Verlaine qu'on aimait tant à décrire.

Dans sa réponse<sup>57</sup> Verlaine renia le symbolisme et déclara de nouveau ce qu'il avait dit auparavant dans sa réponse à Karl MOHR en 1882. Il voulait parler de ce qu'il sentait, librement et comme cela lui plaisait. „Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ça n'est pas du symbole“ — disait-il. Verlaine ne voulait pas être un symboliste conscient, mais un poète instinctif et déclarait toute dénomination des écoles littéraires: „allemandisme“.<sup>58</sup> Et il se déclarait chauvin français. Verlaine ne voulait-il pas réfuter ainsi le soupçon qui flairait en lui

<sup>56</sup> J. Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913.

<sup>57</sup> Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913, p. 67.

<sup>58</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. II, p. 346.

un Germain? Il était né en Lorraine, à Metz, en 1844 et ce ne fut que deux années après la guerre, en 1873, qu'il opta pour la France, comme nous le constatons par sa correspondance. Il est possible que son origine lui ait donné, aux yeux des Français, quelque chose d'étranger et qu'elle ait permis aux Allemands le droit de le revendiquer. Dans sa réponse Verlaine refusa tout mot d'ordre, qu'il fût „symboliste-cymbaliste“ ou décadent. Ce dernier avait seulement pour lui plus de valeur, parce qu'il avait été la devise de débuts orageux — quoiqu'il le tint pour aussi déraisonnable que les autres.

La leçon de cette enquête au point de vue de la fortune intellectuelle de Verlaine est qu'elle délimite nettement et fixe le rôle de ce dernier dans le symbolisme, — rôle qui d'ailleurs se dégage des critiques contemporaines. Verlaine a été un chef sans le vouloir, mais il repoussa cette popularité qui voulait lui imputer des programmes, des paroles de combat. Il se retira pour être un poète instinctif, — mais l'école symboliste ne voulait pas accepter son abdication parce que, outre sa poésie, Verlaine en tant qu'homme était un programme, était la révolution, la réclame: la figure humaine et la vie de Verlaine étaient le symbole du Paris de la fin du siècle. Le Paris décadent et bohème vivait alors son époque brillante: le roman de MURGER, les ballerines de DEGAS, les peintures et les esquisses de TOULOUSE-LAUTREC nous présentent aussi le bohème et la fille des rues. Le faux luxe des „boîtes de nuit“ devenait pour la première fois un thème pictural et littéraire. En ces temps-là, les figures caractéristiques des nuits de Paris, le bohème vagabond par exemple, inspiraient la poésie comme la littérature. Une des curiosités de ce Paris était Verlaine et ses manières de bohème intéressaient beaucoup plus les contemporains que sa poésie. Une preuve éclatante en est qu'on réédita en vain *Sagesse* en 1889 et qu'en vain parut de lui une oeuvre nouvelle qui par son thème même aurait pu éveiller quelque

intérêt: *Parallèlement* — selon nos recherches — ne provoqua aucun écho. Jusqu'à ces dernières années la critique a disputé sur sa vie, sur son caractère, et ce n'est que tout récemment qu'elle est arrivée à prendre assez de recul pour séparer l'homme de l'oeuvre.

---



## II.

### La gloire de Verlaine.

#### 1.

#### L'homme.

Au commencement de la dernière décade du siècle, après l'époque combative du symbolisme, le sort de Verlaine se sépara de l'école et commença sa vie individuelle dans la critique. Dans ces années, Verlaine se fit généralement connaître autant par son importance littéraire que par sa notoriété humaine et après les opinions fixées au moment des combats la critique ne pouvait plus ajouter que quelques retouches au portrait poétique et humain de Verlaine. Ce tableau n'est en aucune façon fidèle: amis et ennemis exagéraient et seules les dernières années ont apporté la vérité.

Une doctrine devient la maîtresse, l'initiatrice de la philosophie d'une époque ou bien elle est une réaction. La „révision des valeurs“ (Umwertung aller Werte) ne se produisit pas seulement dans le sens de NIETZSCHE. Ce fut aussi une „révision des valeurs“ qui éleva comme idéal à la place du poète bourgeois LECONTE DE LISLE le bohème Verlaine. Ce fut la première époque de la littérature française où le type du poète-bohème comme idéal romantique sortit des cadres de la littérature pour devenir un idéal de vie. Les entraves, les liens moraux et conventionnels faisaient place au Moi hédonique, à la liberté, à la loi de la vie sans frein, à l'épicurisme de la fin du

siècle. Et le type idéal de cette philosophie était le bohème qui n'était d'ailleurs pas exempt de pose devant la vie et la littérature. Ce type parut à la fin du siècle sous deux formes: l'une du poète vagabond et l'autre du dandy littéraire. Et l'on peut trouver en Europe de nombreux représentants de l'un et l'autre. La France ne révéla pas seulement Verlaine comme type de poète déréglé, mais aussi VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, en Belgique nous trouvons pour le même type VERHAEREN, en Allemagne Peter ALTENBERG et en Amérique Edgar POE. L'autre idéal compte aussi de nombreux représentants: en Angleterre Oscar WILDE et en Allemagne Frank WEDEKIND. En Hongrie le changement fut marqué par la pénétration d'une poésie et d'une philosophie cosmopolites. André ADY, le représentant hongrois du type à la mode, a réuni en soi les deux formes: il a mené une vie désordonnée sans cesser d'être un dandy.

Ces représentants du même type montrent plus ou moins de ressemblance entre eux, mais l'accomplissement de cette philosophie fin de siècle a été Verlaine, dont le caractère humain était non seulement la réalisation, mais aussi l'image fidèle des doctrines confuses de l'époque, doctrines qui s'entrelaçaient et se heurtaient. La jeunesse de Verlaine se situe encore dans les années bourgeoises de 1860 à 1870, — son âge viril à la fin du siècle. Et son caractère aussi était un mélange singulier. Son idéal était la morale bourgeoise — la preuve en est son mariage — mais il ne pouvait pas rester dans les cadres de cette morale, parce que les dispositions de sa nature, son tempérament de bohème ne le permettaient pas. Les traditions inculquées à son enfance luttaienent en lui contre ce tempérament de bohème, contre ses penchants qu'il n'osa pas toujours avouer, pas même à soi. Et il était choqué cependant si ses critiques les apercevaient. C'est le motif psychologique de ses protestations, quand il se défendit contre l'accusation d'être immoral. Peut-être Verlaine

sentait-il obscurément que le fond éducatif qui donne son importance à une oeuvre d'art, émane en premier lieu de l'individualité du poète.<sup>59</sup> Cette suggestivité, Verlaine la possédait aussi, — autre chose est de savoir si elle était vraiment éducative au sens noble du mot.

Parfois aussi Verlaine se contemplait avec impuissance et il lui arriva de découvrir avec désespoir la force de ses instincts et la faiblesse de son caractère. Dans une lettre à VANIER il se disait „un féminin“, un homme sans volonté, sans jugement moral.<sup>60</sup>

Plus tard Verlaine s'aperçut que pour le public — en dépit de l'indignation apparente — c'était justement son caractère de bohème fin de siècle qui présentait le plus d'intérêt. Il commença à exagérer ses manières de bohème „pour amuser la galerie ou pour l'irriter ou pour rien“, — comme il expliqua une fois à Jules CLARETIE.<sup>61</sup> Et dans la critique apparaissaient toujours ces deux aspects de Verlaine: tantôt le décadent, tantôt l'innocent offensé. Bien souvent chez lui les deux attitudes étaient l'une et l'autre des caprices: les émotions l'emportaient et probablement il n'aurait su dire lui-même si la pose était le reflet de son âme, ou bien si les scrupules du bourgeois montraient sa vraie personnalité. En lui, tout était émotion et il est bien possible que la réponse soit donnée par *Les Poètes Maudits*. Toute la conception de l'existence de Verlaine — à notre avis — reflète l'*homo duplex*. Mais la critique ne s'en apercevait pas: elle ne se servit de la notion et de l'appellation d'*homo duplex* que lorsqu'elle analysa les sentiments religieux de Verlaine, dont nous parlerons plus loin.

L'effort de Verlaine pour être considéré comme les

<sup>59</sup> Cf. Thienemann T.: Irodalomtörténeti alapfogalmak. (Les notions fondamentales de l'histoire littéraire.) Budapest, 1930.

<sup>60</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, t. I, p. 52.

<sup>61</sup> Ibid. t. III, p. 86.

autres, apparaît souvent dans ses lettres, dans ses déclarations. La revue *Le Mot d'Ordre* lui demanda en 1886 un interview. Et dans sa réponse au rédacteur, Leo d'ORFER,<sup>62</sup> il protesta contre ceux qui voulaient à toute force le représenter dans la pose du bohème. Il faisait allusion ironiquement à l'épithète d'enfant inconscient que lui prodiguaient ses critiques. Et il avait raison: ses poses comme toutes ses attitudes littéraires étaient voulues et conscientes. Il savait bien que l'imagination au fond très bourgeoise des Français serait excitée, mais en même temps irritée par sa conduite. Aussi donnait-il ample matière à cette imagination tout en protestant contre les accusations plus graves. Pour prouver que Verlaine se rendait compte de ses actes, nous citerons ici un passage d'une lettre d'avril 1873. Dans une lettre à Emile BLÉMOND il se référait à un volume nouveau (d'après l'éditeur de la correspondance, *Les Vaincus*):

Je travaille pourtant beaucoup. Outre le petit volume [Romances sans Paroles] que je compte faire imprimer à Paris, je prépare un recueil de tous les vers que j'ai inédits, (sonnets, vieux „poèmes saturniens“, vers politiques, et quelques obscénités) et que je vais faire imprimer à Bruxelles, avec une énorme préface, où je tape sur beaucoup de choses et de gens.<sup>63</sup>

Verlaine escomptait l'indignation que ces „miscellanea“ allaient produire. Épater est aussi une sorte de réclame.

Des ouvrages comme *Mes Hôpitaux* où Verlaine faisait presque parade de ses maladies, de ses misères — ce qui selon l'époque n'était pas quelque chose de honteux, mais un accessoire de la vie romantique à la MURGER — ainsi que *Mes Prisons* ou les Confessions faussement sincères, tout cela produisit vers 1890 l'ensemble que

<sup>62</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, 1922, t. III, p. 258.

<sup>63</sup> Ibid. t. I, p. 308.

LEPELLETIER a nommé „la légende de Verlaine“. Ces confessions poseuses, stylisées, augmentaient plus encore que toutes les critiques, toutes les interviews, l'intérêt pour Verlaine „être humain“ et amenaient un flux de racontars et de commentaires. Dans ces ouvrages Verlaine n'était pas compliqué et n'était pas non plus l'enfant naïf que les critiques plaçaient devant nos yeux, mais un homme qui avait besoin d'argent à tout prix et qui pour en avoir se livrait à ses besognes littéraires, suggérait par ses écrits ce qu'on attendait de lui, ce qui pouvait exciter l'imagination de la fin du siècle: le bohème mystérieux. Et la critique, prenant au sérieux ces „confessions“ répétait tout ce que Verlaine lui suggérait. Avec la légende de Verlaine elle n'avait rien créé de nouveau, malgré ce que LEPELLETIER énonçait dans ses protestations, mais „puisé“ chez Verlaine lui-même.

Les lunettes que Verlaine mettait sur les yeux de ses lecteurs ont fait leurs preuves. Il est devenu la figure la plus intéressante de son époque, une matière d'inspiration, un symbole, et des légendes se sont formées autour de lui. W. G. C. BYVANCK a, lui aussi, été saisi par le romantisme fascinant de cette figure: dans son recueil d'impressions, *Un Hollandais à Paris en 1891*<sup>64</sup>, il n'a trouvé pour l'oeuvre de Verlaine que quelques mots banals, mais il a formé sur sa vie, sur son extérieur grotesquement laid, une fable, une histoire sentimentale et idéalisée, dans laquelle Verlaine représentait le faune instinctif et innocent que sa naïveté même avait opposé à la société. Derrière le portrait de Verlaine, esquissé par BYVANCK, n'apparaît qu'une seule fois la réprobation cachée: c'est quand le voyageur parle du sentiment religieux de Verlaine qu'il ne croit pas sincère et considère comme une pose, une „gaminerie“.

Une année plus tard Byvanck a de nouveau parlé de sa rencontre avec Verlaine dans un article rétrospectif.\* Il

<sup>64</sup> Paris, Perrin, 1892.

\* Revue Bleue, 26 mars 1892.

en ressort clairement que Verlaine lui-même suggéra à Byvanck l'idée du faune, de l'homme hors de la société qui avait déjà goûté à tous les péchés, mais qui pourtant n'était pas immoral et vivait seulement selon ses propres règles éthiques et, par delà tout péché, considérait la vie avec une sage résignation.<sup>65</sup> La résignation, voilà un motif nouveau dans la pose verlainienne, ni sa correspondance, ni son oeuvre ne montrent rien de tel avant cette date. Verlaine s'abandonnait au cours des choses, au laisser-aller de la vie, mais il ne se résignait pas. La résignation même prouve une certaine énergie, car elle exige une certaine force d'âme qui manquait à Verlaine. D'autre part il est compréhensible qu'il ait voulu paraître plus fort qu'il n'était; c'est l'explication de la pose.

L'innocence perverse et enfantine de Verlaine n'inspira non seulement des interviews mais devint même un sujet de nouvelles. Dans un court récit de *l'Étui de Nacre*<sup>66</sup> (Gestas) et dans un personnage épisodique du *Lys rouge* (Choulette)<sup>67</sup> Anatole FRANCE a donné une touchante image de ce Verlaine dont l'oeuvre intéressait de moins en moins, dans la figure duquel la poésie était seulement un décor, un moyen de pouvoir être un homme hors de la société, de devenir pour les âmes d'esthètes une énigme troublante. Les deux héros de France: Gestas, faible jouet de ses instincts mauvais, l'homme repentant qui veut toujours le bien et fait le mal — et Choulette, le poète déréglé, déguenillé, ont beaucoup contribué à ce que la figure de Verlaine soit restée jusqu'aujourd'hui vivante dans la mémoire du public.

\*

Si nous voulons essayer de rechercher l'origine des motifs de la légende de Verlaine, nous arrivons à la conclusion que le Verlaine-enfant apparaît pour la première

<sup>65</sup> Revue Bleue, 26 mars, 1892.

<sup>66</sup> L'étui de nacre, Paris, Calmann Lévy, 1892.

<sup>67</sup> Le lys rouge, Paris, Calmann Lévy, 1894.

fois dans la critique en 1888, dans l'article de Jules LEMAITRE<sup>68</sup>, écrit pour la Revue Bleue. Et c'était ainsi que le public le voyait comme le prouve la lettre déjà citée de 1886.<sup>69</sup> Mais la critique n'avait pas seulement considéré Verlaine comme l'idéal de l'époque, on se souvint tout à coup de quelques poètes immoraux des temps passés, surtout de VILLON et de BAUDELAIRE, et on commença à les mentionner à côté de Verlaine. En VILLON c'est aussi la hardiesse de l'individualisme qui présenta de l'intérêt pour l'époque: il avait osé se brouiller avec la morale du XV<sup>e</sup> siècle, être un vagabond, un bohème dans une époque de discipline religieuse. La critique salua en Verlaine un deuxième VILLON, le poète instinctif resté innocent même avec ses péchés. En BAUDELAIRE on apercevait seulement ce que cherchait l'époque: son type décadent. On ne prit pas acte du fait qu'il était traditionnaliste dans ses formes poétiques comme dans sa vie — on donnait à sa figure des couleurs conformes aux bizarreries de son oeuvre, selon son propre désir. Et ce Baudelaire décadent, ce Baudelaire fin de siècle, la critique le découvrit de nouveau.

Un accessoire important de la pose décadente fin de siècle a été la misère de l'artiste. Nous ne voulons pas dire que la misère de Verlaine fût factice, fût un décor préparé. Il n'en était rien: mais d'autre part l'interprétation d'Edmond LEPELLETIER était aussi fausse, suivant laquelle Verlaine était trop fier pour étaler sa pitoyable situation.<sup>70</sup> Les confessions de Verlaine, sa correspondance, sa manière de vivre même n'indiquent pas non plus l'intention de cacher sa misère. Les lettres où il rendait compte de sa situation pécuniaire et implorait des secours sont — on peut bien le dire — les documents les plus tristes de

<sup>68</sup> Jules Lemaitre: Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents, Revue Bleue, 7 janvier, 1889.

<sup>69</sup> Voir plus haut p. 42.

<sup>70</sup> Voir Edmond Lepelletier: Paul Verlaine, Echo de Paris. 17 mai, 1891.

la littérature universelle. Et cette figure de bohème ne serait pas accomplie sans la misère du réfractaire. Une conséquence de l'attitude de l'homme tout instinctif, inexpérimenté dans la vie, est qu'il ne connaît pas la valeur matérielle des choses. La misère était même une preuve, une confirmation de la nature bohème de Verlaine: on pourrait même dire qu'elle donnait à celle-ci de la réalité. Il ne lui fallait donc pas cacher son dénuement. Ses amis, bien qu'ils glorifiasent cette pauvreté obsédante, cherchèrent à aider Verlaine, à satisfaire du moins à ses premiers besoins. Tel était le but de la représentation dont nous avons déjà parlé, tel était le but de la collecte dont Robert de MONTESQUIOU et Maurice BARRÈS prirent l'initiative,<sup>71</sup> l'État lui-même accorda en 1895 un secours en argent.<sup>72</sup> Mais les ressources matérielles étaient très vite épuisées, — il était impossible de venir en aide à Verlaine. Si le poète vécut et mourut dans une pauvreté aussi sordide, ce n'était pas la faute des Français et les reproches mutuels que les partisans des deux camps se renvoyaient étaient en partie dénués de fondement.

\*

Un autre point de la légende de Verlaine et qui a fourni beaucoup de matière aux controverses, c'est les maladies de Verlaine et ses relations avec RIMBAUD. Sur les premières, Verlaine s'est expliqué assez largement dans ses articles comme dans ses lettres; ses rapports avec RIMBAUD n'ont été élucidés que par des recherches récentes. Edmond LEPELLETIER et Paterne BERRICHON, le beau-frère de Rimbaud, ont essayé d'expliquer cette amitié à leur manière, mais la critique s'en occupe maintenant plus largement d'après les données authentiques des dernières années.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> La correspondance de Paul Verlaine. Paris, Messein, III, p. 400—401.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Voir François Porché: Mathilde et les Deux „Fils du Soleil“. *Mercure de France*, janv.-févr., 1933.



Une chose caractéristique jusque dans son insignifiance pour la formation de la légende de Verlaine est que l'agonie même du poète provoqua des controverses. Presque auprès de son lit de mort ses amis se querellèrent: il s'agissait de savoir qui était ce „François“ que Verlaine appelait dans ses derniers moments.

La laideur de Verlaine, sa détention, ses misères sont autant de données biographiques et selon les idées qu'il professe, la critique tirera de cette matière une apologie de l'homme moderne ou une chronique scandaleuse, mais écrite par un moraliste bourgeois. Nous avons déjà vu quelle était la conception de la jeunesse symboliste — et que la génération plus âgée, élevée dans la morale bourgeoise des années de 1860 à 1870, la condamnait. Dans le Verlaine bohème qui, aux yeux des jeunes gens, était un héros parce que — disaient-ils — il osait rompre avec la morale traditionnelle, l'ancienne génération voyait seulement l'homme immoral. La critique conservatrice mit obstacle autant que possible à la carrière de Verlaine, et le plus grand obstacle à l'élection de Verlaine à l'Académie fut la légende qui s'était formée autour de lui. Verlaine eut sa revanche quand les jeunes, l'année suivante, l'élevèrent au trône de „prince des poètes“, où il succéda au poète traditionnaliste, au „bourgeois“ LECONTE de LISLE.

L'attitude intransigeante de la littérature conservatrice éclata lors des funérailles de Verlaine, où le monde littéraire officiel montra un manque absolu de tact en ne se faisant pas représenter: seuls des amis entourèrent le cercueil du poète.<sup>74</sup>

\*

Mais le groupe des enthousiastes diminua fortement, tandis que le nombre des ennemis augmenta à l'apparition de l'oeuvre posthume de Verlaine, les *Invectives*. A ce

<sup>74</sup> Edmond Lepelletier: La légende de Paul Verlaine. Echo de Paris, 12 janv. 1896.

qu'on disait alors, la publication de ce recueil d'épigrammes offensantes aurait eu lieu contre la volonté du poète, quoique plusieurs des critiques aient exprimé le soupçon que Verlaine s'est ainsi vengé de ses amis qui l'avaient laissé vivre et périr dans la misère.<sup>75</sup> Le fait est que l'éditeur de Verlaine, Léon VANIER, publia cette oeuvre juste après la mort du poète, par vengeance, — s' il faut en croire un article paru plus tard.<sup>76</sup> Il aurait en effet désiré être le président du comité formé pour ériger une statue à Verlaine et aurait était évincé.

La légende romantique de Verlaine se dissipa après l'apparition des *Invectives*. Ce qui reste — disait Gaston DESCHAMPS — c'est le recueil d'épigrammes d'un homme malveillant et orgueilleux.<sup>77</sup> En effet, les *Invectives* ne donnaient pas du caractère de Verlaine une opinion avantageuse. A sa décharge on peut seulement rappeler qu'il ne les a pas publiées lui-même, que le volume fut peut-être édité sans son consentement, après sa mort. C'est aussi l'argument de LEPELLETIER quand il prend la défense des *Invectives*.<sup>78</sup>

Après la mort de Verlaine ses amis commencèrent aussitôt à parler d'ériger une statue au poète, mais l'apparition des *Invectives* rendit impossible la réalisation immédiate de ce projet: on ne pouvait plus étouffer la voix de ses adversaires, les *Invectives* avaient provoqué un scandale trop grand. Les conservateurs arguaient du danger moral. Henry FOUQUIER, qui, dès le commencement, avait été un ennemi acharné de Verlaine, resta fidèle à ses idées et à sa manière de disputer. Son argument capital était qu'au Luxembourg, jardin des enfants, jardin des futurs Français, il ne fallait pas ériger la statue d'un

<sup>75</sup> Voir George Clément: Le coup du Père Verlaine. Débats, 9 août, 1896.

<sup>76</sup> A. Waseige: Paul Verlaine. Portraits d'Hier, 15 nov. 1909.

<sup>77</sup> Gaston Deschamps: Le testament de Verlaine. Temps, 23 août 1896.

<sup>78</sup> A propos des *Invectives*. Echo de Paris, 18 août, 1896.

homme immoral. Verlaine avait été un assez bon poète, — mais avait maltraité sa femme et son enfant: il n'avait pas donné le bon exemple par sa vie, il ne méritait donc pas de statue.<sup>79</sup> Il faut savoir que Verlaine avait dans les *Invectives* nommé FOUQUIER „un cuistre sans orthographe“.<sup>80</sup> Il est intéressant que le critique allemand, Max NORDAU, ait eu les mêmes scrupules au sujet du monument de Verlaine et ait protesté de la même manière quand il s'agit d'ériger un buste à MAUPASSANT. BRUNETIÈRE reproduisit les mêmes raisons en protestant contre le projet d'une statue à Baudelaire...

Edmond LEPELLETIER répondit à l'article de Henry FOUQUIER mais dans l'occurrence il ne fut pas à la hauteur de la tâche. Au lieu de repousser ce ton et ce thème indignes d'un critique, il tentait d'amener FOUQUIER à un jugement plus juste quant à la vie de famille de Verlaine.<sup>81</sup>

Le niveau peu élevé de ces débats littéraires fut signalé pour la première fois par Maurice SPRONCK.<sup>82</sup> Il objecta aux conservateurs qu'on n'érige pas une statue aux bons citoyens, mais aux grands poètes, à un Verlaine par exemple.

Un autre ardent adversaire du projet du monument à Verlaine était George CLÉMENT, qui était de l'avis de FOUQUIER et pensa imposer silence aux partisans de Verlaine par cet argument: il était trop tard pour fêter le poète et pour propager sa poésie, il aurait fallu venir à son secours dans sa misère.<sup>83</sup>

Francis VIELÉ-GRIFFIN<sup>84</sup> dit alors le dernier mot et sa

<sup>79</sup> Henry Fouquier: Une statue pour M. Verlaine. *Figaro*, 19 août, 1896.

<sup>80</sup> *Invectives*. XIV. Arcades ambo. *Oeuvres Complètes*, t. III, p. 321.

<sup>81</sup> Edmond Lepelletier: A propos des *Invectives*. *Echo de Paris*, 18 août, 1896.

<sup>82</sup> Notes et impressions. *Revue Bleue*, août, 1896.

<sup>83</sup> George Clément: Le coup du Père Verlaine. *Débats*, 9 sept, 1896.

<sup>84</sup> Francis Vielé-Griffin: Verlaine. *Mercur de France*, oct, 1896.



réponse s'adressait autant à Fouquier qu'à Clément: l'importance d'un poète se mesure uniquement à son oeuvre.

Le comité de la statue de Verlaine se réunit malgré les protestations de Henry FOUQUIER et de George CLÉMENT. Le numéro du 1<sup>er</sup> février 1897 de la France Scolaire publia l'appel aux souscripteurs. Le même appel était lancé par le *Mercure de France*, la *Revue Bleue*, l'*Echo de Paris*, le *Livre Vert* et *Lutèce*.<sup>85</sup> Mais la propagande n'alla pas plus loin et quinze ans devaient encore se passer avant que le projet fût mûr.

Après la mort de Verlaine, c'est à LEPELLETIER qu'incomba le devoir de cultiver la mémoire du poète et de propager le projet de statue. Chaque année les amis de Verlaine se rendirent en pèlerinage à son tombeau et pressèrent la réalisation du projet, mais en vain. En 1907, l'année où parut la première biographie de Verlaine (de Lepelletier), il n'était pas encore réalisé. Lepelletier savait très bien que la légende de Verlaine renforçait la résistance de la critique officielle: il consacra à cette légende un chapitre particulier<sup>86</sup> dans lequel il expliqua les manières de bohème de Verlaine et prit la défense du poète. Son étude est d'ailleurs, à proprement parler, un plaidoyer. LEPELLETIER s'efforçait à réfuter devant le tribunal de la postérité l'accusation portée contre Verlaine d'être un bohème et s'appliquait à montrer à travers sa pose fin de siècle un bourgeois au fond semblable à tous les autres.

Dans le portrait tracé par Lepelletier il y avait quelque chose de vrai: on aurait pu observer chez Verlaine jeune des aspirations qui avaient leur origine dans l'éducation et le milieu bourgeois des dernières années de l'Empire. Mais de ce fond moral rien n'avait subsisté dans la manière de vivre du poète de la fin du siècle.

<sup>85</sup> France Scolaire, févr. 1897.

<sup>86</sup> Verlaine, Paris, *Mercure de France*. 1907.

D'autre part, il faut constater que la légende de Verlaine était en partie de la pose — mais la pose fait l'homme, et pour l'homme rien n'est plus caractéristique que la pose. Le plaidoyer de Lepelletier montrait un Verlaine idéalisé, mais son grand mérite était d'être la première biographie détaillée, écrite par un bon ami et un contemporain.

Au début de ce siècle, la légende de Verlaine disparut du journalisme, signe que cette figure scandaleuse et pourtant très intéressante commençait à perdre de son actualité. En 1909, avec le recueil anecdotique des épisodes de la vie verlainienne écrit par Alphonse SÉCHÉ et Jules BERTAUT,<sup>87</sup> elle fit son entrée dans l'histoire littéraire. Le projet de statue arriva aussi à sa maturité — le monde avait beaucoup oublié, sinon pardonné. A l'occasion du quinzième anniversaire de la mort du poète on inaugura sa statue dans un coin retiré, peu fréquenté, du jardin du Luxembourg. On avait ainsi soin de soustraire aux yeux de la jeunesse française la vue du monument. L'inauguration fut précédée d'un banquet, où Charles MORICE glorifia en Verlaine le grand poète, mais principalement l'incarnation de l'homme moderne.<sup>88</sup>

Devant le tribunal de la postérité, Verlaine est condamné: sa biographie par M. Marcel COULON en 1929,<sup>89</sup> et la grande étude de M. François PORCHÉ en 1933<sup>90</sup> montrent, sans préventions hostiles mais aussi sans rien celer, le véritable caractère de Verlaine, ses faiblesses et ses vices, et à quoi peuvent mener la vie de bohème et la passion de l'alcool.

\*

<sup>87</sup> La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains. Paul Verlaine. Paris, Michaud.

<sup>88</sup> Discours prononcé au banquet des amis de Paul Verlaine pour le quinzième anniversaire de la mort du poète. Paris, Messein, 1911.

<sup>89</sup> Paris, Grasset, 1929.

<sup>90</sup> François Porché: Mathilde et les Deux „fils du Soleil“. Mercure de France, janv.-févr. 1933.

Nous avons tenté dans les pages précédentes de tracer un portrait de Verlaine, tel qu'il s'est dégagé devant nous de la critique et des écrits du poète. Certes, le portrait n'est pas complet, car en appréciant Verlaine en tant qu'homme, — et tel était notre but — il est difficile de séparer l'homme de son oeuvre tant dans la critique que dans l'oeuvre verlainienne elle-même. Pour la vraie figure de Verlaine ses vers, où se reflètent toute sa mélancolie, l'analyse constante d'une âme passive, l'épuisement nerveux du décadent, sont aussi caractéristiques que sa légende.

Pour résumer la critique: quelques amis à peine ont reconnu que l'âme de Verlaine était beaucoup plus moderne que son attitude qui a très vite perdu son actualité. La littérature conservatrice a vu en lui dès le début un danger moral. Ces attaques ont visé l'homme en premier lieu, plus tard les frontières se sont effacées et il est difficile de savoir pourquoi les conservateurs ne voulaient pas accueillir Verlaine dans leur société et dans leur littérature. Sa personne donnait-elle le mauvais exemple? Flairaient-ils quelque péril dans sa poésie? L'un et l'autre sans doute, s'ajoutant à la paresse mentale de la critique conservatrice de tous les temps et de tous les pays, qui ne revient pas volontiers sur ses jugements.

## 2.

### L'oeuvre.

Nous avons vu que la fin du siècle fut témoin d'une révolution philosophique, mais la réforme littéraire de l'époque fut un processus plus lent, surtout en France. Il serait beaucoup plus vrai par exemple de parler d'une révolution du drame naturaliste en Allemagne avec ses tendances sociales (Gerhardt HAUPTMANN: *Die Weber*), ou avec ses problèmes sexuels (Frank WEDEKIND: *Frühlings-erwachen*). En Hongrie, le cercle de la revue A Hét (La Se-

maine) avec ses tendances cosmopolites, indique un changement plus imprévu que le symbolisme français. Dans la littérature française il n'y a guère de révolutions, seulement des tendances nouvelles séparées par des transitions. Une transition de ce genre fut fournie par BAUDELAIRE. La fin du siècle a reconnu en BAUDELAIRE non seulement l'âme décadente, mais le gourmand de sensations. Le révélateur des correspondances secrètes entre les sons et les couleurs fut apprécié plus tard comme le père du symbolisme.

La fortune de Verlaine fut dans les cadres du symbolisme pareille à celle de BAUDELAIRE dans le Parnasse. On commença par ne guère faire attention à lui: ses volumes nouveaux restèrent inaperçus non seulement à l'époque du Parnasse, mais aussi pendant les attaques symbolistes, bien qu'on le saluât déjà comme chef d'école. Et quoiqu'il se soit trouvé un ou deux critiques pour consacrer quelques mots à l'oeuvre de Verlaine, ils croyaient l'avoir jugé définitivement quand ils l'avaient accusé d'être inintelligible et volontairement obscur. Et tout en découvrant en lui les tendances qui le rattachaient au symbolisme, mais surtout à BAUDELAIRE, ils ne reconnaissaient pas son importance littéraire. La preuve la plus éclatante en est qu'il fallut attendre jusqu'à 1888 pour que la réputation de Verlaine arrivât à ce point que ses recueils nouveaux fussent enregistrés par la presse. Les premiers articles sérieux sur son oeuvre furent publiés par Jules LEMAÎTRE, Edouard ROD et Ferdinand BRUNETIÈRE.<sup>91</sup> D'autre part, en 1889, deux années après la visite de W. G. C. BYVANCK, c'est-à-dire quand Verlaine représentait déjà le Paris décadent, on donna en vain une nouvelle édition de *Sagesse* et c'est en vain que parut un nouveau volume: *Parallèlement*, la critique les ignore. C'est la preuve la plus frappante que seul le bohème Verlaine était populaire et non pas le poète. De 1890 à 1896

<sup>91</sup> Voir plus haut, prem. partie, ch. 3.

huit ou neuf volumes de Verlaine parurent — il est vrai que c'est la partie de son oeuvre qui a le moins de valeur — mais ils ne provoquèrent aucune attention. Seuls *Mes Hôpitaux* et *Bonheur* obtinrent quelques mots insignifiants d'Anatole FRANCE, dans le Temps, et encore était-ce vraisemblablement l'effet d'une prévenance amicale plus que d'un intérêt véritable.<sup>92</sup> Il est donc probable que Remy de GOURMONT a exagéré quand il a déclaré dans ses *Promenades Littéraires*: „Il était impossible de 1885 à 1895 d'écrire en vers ou en prose, sans songer à MALLARMÉ ou à Verlaine“.<sup>93</sup>

Nous n'avons nulle part trouvé trace d'une si grande influence et l'historien de la littérature ultérieure peut encore ajouter que plus tard cette influence considérable ne s'est pas non plus manifestée. Peut-être VERHAEREN est-il l'unique poète sur qui Verlaine ait exercé une influence capitale.

En 1893 l'opinion générale sur Verlaine n'avait pas changé: son nouveau volume, *Mes Prisons*, ne fut signalé — selon nos recherches — par aucun compte-rendu. En 1893 Ferdinand BRUNETIÈRE fut le premier à essayer de juger l'individualité de Verlaine. Dans son cours à la Sorbonne il avait constaté que Verlaine n'appartenait à aucune école — ce que d'ailleurs l'enquête de HURET avait déjà établi — mais qu'il était un poète tout à fait individuel.<sup>94</sup> Cependant l'appréciation de Brunetière ne changea rien au fait que l'élection de Verlaine à l'Académie échoua sur la résistance de la littérature officielle et que ce refus s'adressait au poète autant qu'au bohème. Par contre, la jeunesse littéraire décerna le titre de „prince des poètes“ au bohème Verlaine autant qu'au lyrique.

<sup>92</sup> Paul Verlaine, *Bonheur*, Temps, 18 avr. 1891. et *Mes Hôpitaux*, Temps. 15. nov. 1891.

<sup>93</sup> *Promenades Littéraires*, t. I, p. 202.

<sup>94</sup> De la poésie lyrique en France au XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, Hachette, 1917.



Vers 1894, la critique n'avait pas encore adopté un point de vue décidé: la preuve en est la manière de voir de M. René DOUMIC. En 1894 il le jugeait encore le seul vrai poète de l'époque:<sup>95</sup> un an plus tard il regrettait déjà que le „prince“ élu par la jeunesse du café Procope ne fût pas plutôt SULLY-PRUDHOMME ou François COPPÉE au lieu de Verlaine et MALLARMÉ.<sup>96</sup> Et l'antipathie de Doumic s'accrut encore: il est vrai qu'en 1900 il écrivit que Verlaine était le poète le plus individuel et en même temps le plus capricieux de l'époque,<sup>97</sup> mais six mois plus tard il estimait qu'en Verlaine l'homme et l'oeuvre étaient également banaux et insignifiants et que sa célébrité était une vulgaire mystification, le poète étant médiocre.<sup>98</sup>

\*

Vers 1895 Verlaine reçut la première marque d'approbation — d'ailleurs très réservée — de la littérature officielle. Dans son histoire de la littérature française, M. Gustave LANSON lui consacrait quelques lignes.<sup>99</sup> Il ne le tenait pas pour un génie, mais il le nommait un poète subtil, en même temps naïf et compliqué et qui avait produit quelques chefs-d'oeuvre. Mais le fait même que Verlaine ait trouvé place dans une histoire de la littérature, a en soi une très grande portée. Plus tard, M. LANSON resta tolérant envers Verlaine: l'édition de 1903 de son manuel mentionne Verlaine comme un grand poète. M. LANSON remarque à travers sa naïveté et sa complexité prétendues les graves problèmes de l'âme qui méritent que l'on s'en occupe comme de luttes éternellement humaines.

<sup>95</sup> René Doumic: Littérature et dégénérescence, Revue des Deux Mondes, 15 janv. 1894.

<sup>96</sup> René Doumic: La poétique nouvelle, Revue des Deux Mondes, 15 août 1895.

<sup>97</sup> René Doumic: L'oeuvre du Symbolisme, Revue des Deux Mondes, 15 juillet 1900.

<sup>98</sup> René Doumic: Les oeuvres complètes de Paul Verlaine, Revue des Deux Mondes, janv. 1901.

<sup>99</sup> Gustave Lanson: Histoire de la littérature française, Paris, Hachette.

Par cette remarque M. LANSON montre déjà la haute opinion qu'il a du poète: l'oeuvre de Verlaine comme document humain, — c'est là un point de vue élevé. Désormais les éditions successives de l'ouvrage allaient traiter tout au long les particularités du lyrisme verlainien. M. Lanson a fait ressortir en 1906 les traits réalistes de Verlaine et ses imitations tendancieuses de la chanson populaire, avec lesquelles il faisait la guerre au style précieux de l'Académie. En 1909 il s'exposa pour Verlaine: il cria à ceux qui ne le comprenaient ou ne voulaient pas le comprendre que Verlaine n'était pas inintelligible, mais seulement excitant pour l'imagination. Il reconnaissait en lui un maître sûr du style et du rythme et il appréciait à sa pleine valeur sa poésie délicate. Pour la première fois, Verlaine se trouvait ainsi placé dans une histoire de la littérature à la place à laquelle il avait droit.

\*

Mais l'ouvrage de M. LANSON ne fut pas seul à montrer que Verlaine commençait à être apprécié comme il le méritait: les articles nécrologiques furent la première phase d'un processus sans doute assez lent, mais qui pourtant annonçait déjà çà et là une évolution dans la fortune intellectuelle de l'oeuvre verlainienne. C'est justement dans ses dernières années que Verlaine a connu les bienfaits les plus variés de la popularité et de la propagande amicale, c'est ce qui explique qu'à l'occasion de sa mort il ait paru plus de cinquante articles nécrologiques. Il est vrai que ces articles traitaient encore plus de son caractère que de son oeuvre, c'était pourtant la première fois que les critiques représentant les tendances les plus différentes lui consacraient de longs articles. Ses amis vantaient en lui le plus grand poète catholique de l'époque, le rénovateur de la chanson populaire, celui qui avait apporté un frisson individuel et nouveau à la poésie lyrique. M<sup>me</sup> RACHILDE a su trouver la formule la plus frappante pour fixer l'importance de Verlaine: „Il a ouvert les fenêtres“ — disait-

elle au Congrès des Poètes en 1896. Comme on le voit, même les enthousiastes ne considéraient pas Verlaine comme un révolutionnaire fanatique, mais seulement comme le propagateur lyrique de réformes déjà existantes, celui qui a libéré la poésie de ses liens dans sa forme et son esprit. A la même séance du Congrès des Poètes on organisa un referendum parmi les assistants pour désigner le volume de Verlaine qu'ils préféraient. La plupart des votes furent pour *Sagesse*, ce qui serait déjà l'indice que l'on commençait à connaître et à apprécier l'oeuvre de Verlaine.<sup>100</sup> Et pourtant l'article de Charles MAURRAS, paru également après la mort de Verlaine, ne provoqua aucune protestation. Maurras accusa Verlaine d'avoir renié la versification française,<sup>101</sup> attaque qu'il aurait été facile de repousser: qui connaît vraiment Verlaine sait que sa versification est la plupart du temps traditionnelle et que l'élément nouveau apporté par lui dans les formes sévères de la prosodie française — la musicalité — est un enrichissement du rythme. C'est de ce „frisson nouveau“ que Verlaine a doté la poésie française. L'article de Charles MAURRAS resta sans réponse, mais la critique disputa avec plus ou moins de bienveillance sur l'importance littéraire de Verlaine et hélas! la plupart des observations montrent que derrière la poésie subtile on n'oubliait pas le bohème vagabond et alcoolique. Pour illustrer cette thèse, nous reproduirons ici une argumentation de George D'AZAMBUJA:

Quand il a existé des poètes appelés Corneille, Racine, Lamartine, Victor de Laprade; quand une littérature possède Polyeucte, Athalie, Le Crucifix, les Poèmes Évangéliques, nous ne comprenons pas qu'on puisse écrire que le bohème mort l'autre jour dans la man-

<sup>100</sup> La Plume 1<sup>er</sup> févr. 1896.

<sup>101</sup> Charles Maurras: L'influence de Verlaine. Gazette de France, 27 janv. 1896.

sarde du quartier latin était „le plus grand poète catholique de notre littérature“. Ca non! c'est trop fort!<sup>102</sup>

En 1896 parut une anthologie de la poésie de Verlaine — nouvelle édition de la première anthologie parue en 1891 — avec une préface de François COPPÉE:<sup>103</sup> chose amusante, de ce même François COPPÉE avec qui on l'avait mis en parallèle.

La même année le Congrès des Poètes installa MALARMÉ à la place de Verlaine; la carrière de Verlaine comme vivant, la vie littéraire de Verlaine, du poète de la jeunesse, était achevée.<sup>104</sup> Le chapitre sur Verlaine dans l'ouvrage de Fernand GREGH et l'article de François PAULHAN dans la Nouvelle Revue marquèrent la première étape dans l'appréciation de Verlaine par la postérité. Fernand GREGH essayait d'indiquer la place de Verlaine dans l'histoire littéraire:<sup>105</sup> il ne pouvait être mis au rang de Victor HUGO ou de GOETHE, mais à celui de MUSSET et de HEINE, il n'était pas seulement un homme irrégulier, mais aussi un poète irrégulier. La première observation de Fernand GREGH est particulièrement intéressante et juste, car ce n'est pas autrement que la critique juge à présent l'importance de Verlaine.

Fernand GREGH indiquait la place de Verlaine dans la littérature de l'époque, — François PAULHAN tenta d'examiner quelle était l'importance de Verlaine au point de vue de l'avenir, au point de vue de l'évolution.<sup>106</sup> Il sentait que la décadence ne pouvait être que la fatigue momentanée, l'énerverement de la race, la dernière phase d'une époque. Et les tendances littéraires d'aujourd'hui, les sai-

<sup>102</sup> George D'Azambuja: Encore Verlaine. Monde, 14 janv. 1896.

<sup>103</sup> Paris, Charpentier, 1896.

<sup>104</sup> La Plume, 1<sup>er</sup> févr. 1896.

<sup>105</sup> La fenêtre ouverte. Paris, Fasquelle, 1896.

<sup>106</sup> François Paulhan: Paul Verlaine. Nouvelle Revue, 15 mars, 1896.

nes énergies du nouvel héroïsme français sont la preuve de sa clairvoyance.

C'est au moment où une plus juste appréciation de Verlaine commençait à poindre qu'éclata le scandale des *Invectives*, provoquant un malaise chez les critiques et troublant pour longtemps leur jugement. Les débats tournèrent exclusivement autour de la personne de Verlaine: nous en avons parlé au chapitre précédent.

En 1897 parut un nouvel ouvrage qui mérite quelque attention: *La poésie contemporaine* de VIGIÉ-LECOCQ.<sup>107</sup> Il signalait une particularité caractéristique de Verlaine et qui est en même temps la caractéristique de toute la décadence: c'est l'unité mystique de la Vie et de la Mort dans la poésie de Verlaine.

L'anthologie du XIX<sup>e</sup> siècle d'Adolphe VAN BEVER et Paul LÉAUTAUD,<sup>108</sup> dont la première édition parut en 1900, consacra à Verlaine une partie spéciale et donna la première bibliographie et la première iconographie à peu près complètes de ce qu'on avait publié sur Verlaine. Leurs données sont aujourd'hui encore à la base de toutes les recherches sérieuses. La même année VANIER publia la première édition complète des oeuvres de Verlaine en cinq volumes. C'était là un grand résultat, car c'est le sort de peu de poètes que leurs oeuvres complètes paraissent si tôt après leur mort, — et pourtant la critique ne réagit guère. Les esthéticiens de l'époque ne pouvaient ou n'osaient pas manifester une opinion et personne ne donna dans une étude détaillée sur Verlaine des points de vue critiques sérieux et un fondement aux recherches ultérieures. Le problème Verlaine n'était discuté que par les enthousiastes ou par la critique conservatrice. Les Oeuvres Complètes provoquèrent ainsi, au lieu d'une étude impartiale, une simple controverse

<sup>107</sup> Paris, 1897.

<sup>108</sup> Poètes d'aujourd'hui. Paris, Mercure de France, 1900.

littéraire: l'attaque de René DOUMIC,<sup>109</sup> dont nous avons déjà parlé, et la réponse de Gustave KAHN,<sup>110</sup> où il disait si justement qu'il ne faut pas être professeur-critique, qu'il ne faut pas seulement comprendre la littérature, mais faut aussi la sentir.<sup>111</sup>

...Quand la critique est maniée par M. Doumic, — disait Gustave Kahn — tous ces défauts prennent des proportions énormes, et l'on arrive à ce phénomène de voir un pur et simple essayiste traiter un grand poète comme un écolier et, sans notion des distances, l'insulter après sa mort. Je pourrais dire ici à M. Doumic que si tous les gens qui s'habillent irréprochablement, au lieu, comme Verlaine, de porter des loques, que si tous les gens qui recherchent des notions morales dans la littérature étaient pareils à lui, Doumic, Verlaine aurait parfaitement raison de mettre entre eux et lui, Verlaine, tout l'intervalle de sa supériorité.

Le trait caractéristique du débat était que les armes n'y étaient pas les arguments littéraires les plus nobles. René DOUMIC attaquait avec une fureur aveugle, Gustave KAHN répondit sur le même ton — et hélas! on était bien loin de la littérature, loin de la véritable critique d'art...

Deux ans plus tard parurent les *Oeuvres Posthumes* en deux volumes. Le seul Gustave KAHN en rendit compte,<sup>111</sup> — ni l'oeuvre complète de Verlaine ni les *Oeuvres Posthumes* n'intéressèrent le public. La presse s'étendit plutôt sur les relations de Verlaine avec RIMBAUD et sur ses affaires privées — c'était encore et toujours un thème d'actualité.

\*

<sup>109</sup> Voir plus haut page 55.

<sup>110</sup> Gustave Kahn: Doumic contre Verlaine. *Revue Blanche*, févr. 1901.

<sup>111</sup> Gustave Kahn: Les oeuvres posthumes de Paul Verlaine. *Revue*, 15 avr. 1903.

Dans l'appréciation de Verlaine une rechute indiscutable fut marquée par l'ouvrage de George PELLISSIER (1901)<sup>112</sup> qui n'était qu'une nouvelle tentative pour ruiner „la carrière littéraire“ du poète avec les arguments hostiles dont on s'était servi une quinzaine d'années auparavant: il lui reprochait son inintelligibilité, tout en lui reconnaissant quelques poèmes inoubliables. Pour PELLISSIER l'importance de Verlaine consistait en ce qu'il rendit à une époque raffinée et trop cultivée la naïveté du lyrisme primitif. — A notre avis, il vaudrait la peine de discuter l'argumentation de PELLISSIER. La chanson populaire de Verlaine est tout à fait différente de la vraie chanson primitive. Sa manière primitive est celle du primitif décadent et non l'expression de l'âme naïve et simple.

La preuve frappante de cette thèse est que DEBUSSY et RAVEL — compositeurs à l'âme la plus complexe — tentèrent de mettre en musique ces chansons „primitives“, et c'est en même temps le signe de la popularité de plus en plus croissante de Verlaine.

En 1911, au quinzième anniversaire de la mort du poète, Charles MORICE rendit hommage à Verlaine.<sup>113</sup> Son discours prouva qu'entre temps les vues sur Verlaine s'étaient enrichies. Déjà lors de l'apparition de *La littérature de tout à l'heure*,<sup>114</sup> il avait expliqué les formes poétiques de Verlaine mais au lieu du poète moderne il avait fêté l'homme moderne. Ce discours faisait déjà ressortir l'importance de *Sagesse* mais aussi de l'oeuvre de Verlaine tout entière. Charles MORICE n'avait plus rien à ajouter à l'opinion développée dans ce discours: en 1911 parut chez MESSEIN, successeur de VANIER, une édition de luxe

<sup>112</sup> Études de littérature contemporaine. Paris, Plon, 1901.

<sup>113</sup> Discours prononcé au banquet des amis de Paul Verlaine pour le quinzième anniversaire de la mort du poète, Paris, Messein, 1911.

<sup>114</sup> Paris, Perrin, 1889.

des *Oeuvres Complètes*, dont Charles MORICE écrivit la préface dans le même esprit.<sup>115</sup>

L'inauguration de la statue, le banquet, la belle édition de l'oeuvre de Verlaine: autant de preuves incontestables d'estime, — mais nous devons constater de nouveau que, selon nos recherches, aucun journal ne parla de l'édition nouvelle. On est d'autant plus surpris de rencontrer la *Bibliographie Verlainienne* de G. A. TOURNOUX, parue l'année suivante et qui montre quelle littérature étendue s'était développée autour de Verlaine non seulement dans sa patrie, mais dans les pays les plus lointains. Pourtant il se passa encore treize ans avant qu'un historien de la littérature, représentant déjà la postérité, entreprît d'étudier Verlaine et son oeuvre. M. Pierre MARTINO<sup>116</sup> constatait avant tout que Verlaine avait fait son entrée dans l'histoire littéraire en tant qu'il était devenu „universitaire“: sujet de dissertations, matière à anthologies; les portes de l'appréciation officielle s'étaient donc ouvertes devant lui. Mais cette gloire avait coûté cher; l'oeuvre de Verlaine ne représentait plus la jeunesse révolutionnaire, le temps avait coulé et il était dépassé. M. Martino déterminait en une formule frappante toute la carrière de Verlaine: „Il est venu à son heure: il a eu son heure: et son heure est passée“.<sup>117</sup>

L'objectivité de M. MARTINO est une objectivité plus vraie que celle de l'époque combattante. M. MARTINO représente déjà la postérité, donc l'impartialité, la perspective de ces dix-sept années écoulées n'en est qu'une des causes. Cette perspective n'est pas seulement l'action normale et ordinaire du temps sur les choses: ces années, les années de la grande guerre, ont apporté un monde nouveau et une philosophie nouvelle. La critique de nos jours est doublement impartiale envers

<sup>115</sup> Paris, Messein.

<sup>116</sup> Verlaine. Paris, 1924.

<sup>117</sup> Ibid. p. 2.



Verlaine: elle le considère comme l'homme d'un autre monde, et dans l'oeuvre duquel elle n'apprécie que ce qui est éternellement humain. A cette lumière la figure de Verlaine perd beaucoup de son charme de bohème mais son oeuvre reçoit enfin la place qui lui est due dans l'histoire de l'esprit. M. MARTINO se demande quelle est l'importance de l'oeuvre verlainienne, et il conclut qu'il n'a pas été un véritable innovateur mais seulement le successeur de BAUDELAIRE. Tous deux, après les analyses philosophiques et théosophiques du Parnasse, ont rétabli la poésie dans ses droits légitimes et l'ont ramenée aux sources anciennes de la Beauté: ils ont été les libérateurs du lyrisme. Verlaine représente seulement une étape plus avancée que Baudelaire: une étape plus lyrique que l'autre. M. MARTINO déclare catégoriquement que Verlaine ne fut pas symboliste: il a réalisé pour la première fois l'affranchissement intégral de la poésie, mais n'en est pas moins resté compréhensible jusqu'au bout... (M. Pierre MARTINO mentionne à ce propos que c'est pour cette raison que les symbolistes ont attaqué Verlaine à l'occasion de l'enquête de HURET.)

On fête généralement en Verlaine le rénovateur de la versification — dit M. MARTINO — mais là non plus ce n'est pas lui qui a apporté du nouveau, mais RIMBAUD.

M. MARTINO conteste donc que Verlaine ait provoqué une révolution. Il lui assigne le deuxième rang dans l'histoire de la poésie. Verlaine ne fut pas novateur, mais il fut un grand poète qui a donné à la littérature française un lyrisme véritable, les sentiments éternels du décadent: non la passion, mais la rêverie.

\*

La critique sur Verlaine conclut que la figure humaine et la poésie de Verlaine ont été le reflet d'une époque. Sa figure a pâli, parce que les temps nouveaux ont d'autres idéals, son excentricité a fait son temps. De même,

quelques-unes de ses poésies n'ont plus qu'un intérêt historique, mais dans la beauté de certains poèmes rayonne l'éternel humain. Et s'il a pu être assez individuel pour devenir le prince spirituel d'une époque, s'il a pu être assez sincère et vrai poète pour donner aux thèmes anciens et pourtant toujours neufs de la poésie lyrique des couleurs nouvelles, c'est qu'il possédait des forces suggestives, qu'il a éprouvé des émotions nouvelles, qu'il révélait de grandes valeurs poétiques. Entre le premier et le second rang, il n'y a qu'une nuance et qui ne change rien à l'essence des choses.

### 3.

#### Le poète de Sagesse.

L'épicurisme nouveau de la fin du siècle, qui affectait d'être hors de la société, ne voulait pas de poésie religieuse: les jeunes n'estimaient pas le lyrisme de *Sagesse*, traditionnel par ses thèmes comme par ses formes, mais ils s'intéressaient d'autant plus à l'homme énigmatique caché derrière les poèmes, à celui qui pouvait écrire en même temps les prières les plus ferventes et les pires obscénités, qui à son culte pour la Sainte Vierge mêlait toujours un élément sensuel et qui pendant les plus vilains épisodes de sa vie était resté un enfant croyant. C'est ainsi que le voyait la critique et dans les controverses sur *Sagesse* la figure de Verlaine prit une importance de premier plan. Le trait le plus caractéristique de la complexité décadente était ce sentiment religieux d'un pécheur pourtant resté pur, mais mystique seulement aux yeux de ceux qui prétendaient réduire le caractère humain aux composantes des sentiments primitifs. A notre avis, le Des Esseintes de HUYSMANS par exemple est seulement d'une complexité apparente. La psychologie de HUYSMANS n'est pas une mosaïque de sentiments mais de sensations, et Des Esseintes n'est pas compliqué mais simplement énervé, c'est un

oisif qui court après les narcotiques des sensations, sans vivre d'une vie intérieure bien intense.

C'est Verlaine qui vers 1880, dans les *Poètes Maudits*, montra à la critique comment il fallait comprendre son sentiment religieux et c'est lui aussi qui expliqua pour la première fois la simultanéité de *Sagesse* et de *Parallèlement*.<sup>118</sup> La critique française tenta de se placer au point de vue indiqué par le poète, pour analyser le sentiment religieux de Verlaine: la critique allemande accentua plutôt le point de vue catholique et estima en lui le pécheur converti.<sup>119</sup>

C'est Jules LEMAÎTRE qui découvrit *Sagesse* en 1888: il exalta ce livre comme la seule oeuvre vraiment catholique de la littérature française,<sup>120</sup> lui rendant ainsi justice et peut-être même avec quelque exagération. Lemaître considérait en effet l'esprit de *Sagesse* au lieu d'analyser le problème de l'„homo duplex“, il en examinait les formes d'expression et il sondait la profondeur du sentiment religieux de Verlaine. C'est donc la critique conservatrice qui découvrit *Sagesse* — et la réponse des symbolistes à l'article de Jules LEMAÎTRE était qu'ils célébraient plutôt les beautés des *Fêtes Galantes*. L'article de Gustave KAHN consacra à peine quelques lignes à *Sagesse*, il s'occupait plutôt des oeuvres „Watteau“ de Verlaine.<sup>121</sup>

Entre 1880 et 1890 apparut aussi le parallèle Verlaine-Villon. On s'en avisa tout à coup: VILLON avait aussi été un pécheur endurci et pourtant il avait écrit les poésies les plus touchantes du culte de la Vierge: VILLON avait lui aussi été un „homo duplex“. La comparaison des oeuvres de Verlaine et de VILLON s'offrait de soi-même:

<sup>118</sup> Voir plus haut 1<sup>er</sup> chap. 3.

<sup>119</sup> Voir la partie „Allemagne“ de cet ouvrage.

<sup>120</sup> Jules Lemaître: Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents. Revue Bleue, 7 janv. 1888.

<sup>121</sup> Gustave Kahn: A propos d'un article de M. Jules Lemaître. Revue Indépendante, févr. 1888.

le culte de Marie est très rare dans la littérature et remarquable chez les mauvais garçons...

C'est en vain que Jules LEMAÎTRE faisait connaître les beautés et l'importance de *Sagesse*: la nouvelle édition de cette oeuvre<sup>122</sup> — nous l'avons déjà vu — ne fut mentionnée nulle part; on n'enregistra d'ailleurs pas davantage l'apparition de *Parallèlement*.<sup>123</sup> Pourtant ces deux recueils étaient l'objet d'un intérêt général, de controverses permanentes: la question était de savoir si *Sagesse* était le produit d'un sentiment religieux sincère, bien qu'écrite en même temps que *Parallèlement*. C'est alors qu'apparurent les manières de voir dont nous avons parlé plus longuement dans le chapitre du Symbolisme: „l'incoscience enfantine“, la „naïveté“ qui ont été éternisées par Anatole FRANCE dans *Gestas*, le bohème triste en qui s'éveille, après une nuit de débauche, le désir fervent de trouver Dieu — et qui au sortir de l'église se rend dans un mauvais lieu pour jouir du moment présent. *Gestas* montre de la manière la plus éclatante ce que la critique a cherché, ce qui l'a intéressée dans *Sagesse*. Mais tandis que dans l'appréciation de l'oeuvre verlainienne la critique se divisait nettement en deux parties, sur la question de la foi de Verlaine les opinions étaient encore plus partagées. Parmi les enthousiastes de Verlaine quelques-uns étaient sceptiques à cet égard et par contre certains de ses ennemis savaient le comprendre et tentaient de l'excuser. W. G. C. BYVANCK par exemple écrivit l'apologie de Verlaine et en même temps il considérait toute sa dévotion comme une „gaminerie“,<sup>124</sup> pendant qu'Adolphe BRISSON — bien qu'indigné que Verlaine eût reçu le titre de prince des poètes — sentait dans ses poésies religieuses la manifestation d'„une effusion spontanée“.<sup>125</sup>

<sup>122</sup> En 1889.

<sup>123</sup> En 1889.

<sup>124</sup> Un Hollandais à Paris en 1891. Paris, Perrin, 1892.

<sup>125</sup> Paul Verlaine. *Annales politiques et littéraires*, nov. 1894.

Ce n'est qu'après la mort de Verlaine que le débat littéraire autour de l'énigme de *Sagesse* et de *Parallèlement* éclata véritablement. George D'AZAMBUJA commença par protester contre le deuil du monde littéraire<sup>126</sup> en disant que Verlaine ne méritait pas d'être regretté, puisqu'il était capable d'écrire en même temps *Sagesse* et *Parallèlement*. Jean AVELINE et André MITHOUARD ripostèrent,<sup>127</sup> D'Azambuja répliqua<sup>128</sup> et les deux parties ressassèrent tous les arguments connus; la seule chose dont ne s'occupa personne, ce fut d'analyser sérieusement l'oeuvre. Il faut donc supposer que le lyrisme de *Sagesse* intéressait très peu les gens. Et ce fut pourtant *Sagesse* qui réunit le plus de suffrages à l'enquête ouverte par la *Plume* en 1896<sup>129</sup> pour désigner le recueil de Verlaine le plus apprécié. Mais il faut attribuer ce succès au caractère singulier de la complexité d'âme de ces vers, plutôt qu'à la connaissance véritable de l'oeuvre de Verlaine.

Il s'entend de soi-même que dans la critique de *Sagesse* apparurent pourtant quelques points de vue littéraires. Après l'article de Jules LEMAÎTRE, Emile VERHAEREN, le seul successeur de Verlaine, remarqua derrière les prières de *Sagesse* les erreurs et les luttes de l'Homme Éternel.<sup>130</sup> M. DOUMIC sentit dans ces mêmes poésies le manque d'humilité religieuse.<sup>131</sup> M. DOUMIC jugeait trop sévèrement la poésie religieuse de Verlaine et il avait plutôt en vue son caractère que sa poésie, car on ne pourrait peut-être pas trouver dans toute la littérature universelle un poète aussi humble, et la critique d'aujourd'hui — la grande étude de François PORCHÉ — a reconnu vraiment la

<sup>126</sup> George D'Azambuja: Paul Verlaine. Monde, 10 janv. 1896.

<sup>127</sup> Anonyme: A propos de Verlaine. Monde, 13 janv. 1896.

<sup>128</sup> George D'Azambuja: Encore Verlaine. Monde, 14 janv. 1896.

<sup>129</sup> 1<sup>er</sup> févr. 1896.

<sup>130</sup> Emile Verhaeren: Paul Verlaine. Revue Blanche, avr. 1897.

<sup>131</sup> Les oeuvres complètes de Paul Verlaine. Revue des Deux Mondes, janv. 1901.

supériorité de cette humiliation.<sup>132</sup> L'auteur de *Sagesse* se résigne à la volonté divine, il ne discute pas avec elle, tandis que les poésies religieuses de VILLON recèlent plus de force et que notre ADY lutte avec Dieu avec l'obstination du Hongrois protestant, jusqu'au moment où il est dompté par la souffrance.\*

En 1909 Albert de BERSAUCOURT consacra un livre particulier à Verlaine considéré comme poète catholique.<sup>133</sup> Il regardait les poésies de *Sagesse* comme des psaumes qui réunissent toute la sincérité et toute la simplicité de la prière. BERSAUCOURT parlait aussi des controverses provoquées par *Sagesse* et par *Parallèlement*. Et parce qu'il avait cru à la sincérité des sentiments religieux de *Sagesse*, il s'efforça d'expliquer la genèse de *Parallèlement* et dans son ardeur il corrigea les dates biographiques en arguant que Verlaine écrivit ses poésies sensuelles une fois revenu à Paris après les années passées en prison. La bienveillance et le pieux mensonge de BERSAUCOURT sont évidents, car la simultanéité de beaucoup de poésies de *Sagesse* et *Parallèlement* est un fait historique et notoire.

BERSAUCOURT déclarait aussi *Sagesse* un des plus beaux recueils de la littérature française: cette constatation semble être la conclusion unanime de la critique sur *Sagesse*. Le biographe Pierre Martino<sup>134</sup> jugea pareillement l'importance de ce livre; il contesta seulement à Verlaine le titre de seul poète catholique de la littérature parce que, à son avis, son sentiment religieux ne fut qu'un feu de paille . . .

Mais l'étude d'une impitoyable sévérité de M. François PORCHÉ<sup>135</sup> rend justice à Verlaine précisément sur ce

<sup>132</sup> François Porché: Mathilde et les „Deux Fils du Soleil“. Mercure de France, janv.-févr. 1933.

\* Cf. notre chapitre „Hongrie“.

<sup>133</sup> Albert de Bersaucourt: Paul Verlaine, poète catholique. Paris, Falque, 1909.

<sup>134</sup> Pierre Martino: Verlaine. Paris, 1924.

<sup>135</sup> François Porché: Mathilde et les Deux „Fils du Soleil“. Mercure de France, janv.-févr. 1933.

point: il ne tient pas le lyrisme religieux de *Sagesse* pour un feu de paille. Au contraire il le considère comme le produit d'une masse de pensées et de sentiments cachée dans l'âme du poète dès l'enfance, et qui s'est révélée dans les crises de sa vie; la solitude de la prison, la contemplation lui fournirent l'occasion d'exprimer ces sentiments latents. Mais les dernières conclusions de PORCHÉ sont pareilles à celles de la critique d'aujourd'hui: il range les psaumes de *Sagesse* parmi les poésies les plus sincères, les plus touchantes de la littérature française, et il considère Verlaine comme le plus grand et le plus vrai poète de la fin du siècle.

Les critiques d'aujourd'hui sont d'accord quand il s'agit de sonder l'importance de *Sagesse*, — mais la critique française est arrivée difficilement à ces points de vue impartiaux et cela est d'autant plus singulier qu'en Allemagne Richard DEHMEL commença dès 1892 à traduire les poèmes de *Sagesse*<sup>136</sup> qui devint dès lors en ce pays l'oeuvre de Verlaine la plus appréciée et la plus populaire.

#### 4.

### Verlaine au point de vue médico-psychologique.

En 1892 commença un mouvement très important au point de vue de la critique du symbolisme et de Verlaine. Tandis que jusque-là les seuls littérateurs s'étaient occupés de l'école nouvelle, celle-ci commença alors à attirer l'intérêt des médecins. Le ton fut donné par un médecin allemand, Max NORDAU, dans son ouvrage *Entartung*<sup>137</sup> (Dégénérescence) qu'on traduisit bientôt en français.<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Richard Dehmel: *Aber die Liebe*. Berlin, Schuster, 1892.

<sup>137</sup> Berlin, Duncker, 1892.

<sup>138</sup> Max Nordau: *Dégénérescence*. Trad. de l'angl. par Dietrich, Paris, Alcan, 1893.

Et ce qui prouve bien l'intérêt particulier de ce livre, c'est que les biographes contemporains et postérieurs, les auteurs des monographies du symbolisme, s'y référèrent plus d'une fois. Max NORDAU flétrissait les tendances du symbolisme en les taxant de décadentes et de maladives. L'idée n'était pas neuve, — nous l'avons déjà vu par l'histoire du symbolisme — la singularité du livre était plutôt son attitude ardemment hostile, sa façon de considérer toutes les manifestations de la vie française, vers la fin de siècle, comme les signes de la décadence de la race gauloise. Nordau utilisait les phrases mêmes de la critique des ennemis du symbolisme en parlant de l'école, mais plutôt encore quand il s'agissait de Verlaine. Il regardait ce dernier comme l'accomplissement de la décadence; il allait encore plus loin et le déclarait atteint d'une maladie mentale (*geisteskrank*). Mais malgré toutes ses préventions il sentait le charme des poésies de Verlaine. Il reconnaissait qu'un poème de GOETHE, même le plus impressionniste, est plus matériel:

Les poèmes impressionnistes les plus merveilleux de Goethe ne sont pas si complètement immatériels, si légers, que trois ou quatre pièces de la poésie la meilleure de Verlaine.<sup>139</sup>

Le livre de Max NORDAU provoqua une riposte de M. DOUMIC.<sup>140</sup> Il repoussa l'attaque allemande et se proclama solidaire des symbolistes français, qu'il ne défend pas habituellement, loin de là... On ne doit pas, disait-il, déclarer d'un poète qu'il est dégénéré avant d'avoir étudié sa généalogie. Nordau ne s'était pas livré à de semblables recherches, qui seules auraient pu faire

<sup>139</sup> Max Nordau: *Entartung*. Berlin, Duncker, 1892, t. II, p. 200.

<sup>140</sup> René Doumic: *Littérature et dégénérescence*. *Revue des Deux Mondes*, 15 janv. 1894.



accepter ses théories. Il est vrai que Verlaine est un poète capricieux, il est néanmoins la seule valeur du symbolisme.

Ce que Doumic n'avait que senti à la lecture de Nordau fut reproché ouvertement à celui-ci par RÉMOND-VOIVENEL, dans *Le génie littéraire*,<sup>141</sup> où il accusait NORDAU d'avoir des préjugés nationalistes allemands et de tenir pour immoral tout ce qui était français. On ne peut pas prendre son livre au sérieux — constatait RÉMOND-VOIVENEL — quoiqu'il renferme des observations justes, car il est plein de préventions. A notre avis, RÉMOND-VOIVENEL était dans le vrai, car le livre de NORDAU n'est pas un livre médical et il n'avait sûrement pas la prétention de l'être: les exagérations, les préjugés de l'auteur lui enlèvent d'ailleurs beaucoup de sa valeur littéraire. Il est assez remarquable que l'ouvrage de NORDAU ait été par la suite cité à chaque instant; c'est qu'il a fourni des points de vue nouveaux et que par ses exagérations même il a provoqué la critique. M. Pierre MARTINO revient encore sur cet ouvrage en 1924 dans son *Verlaine*. Il pense que l'origine des arguments de Nordau doit être cherchée dans une mode scientifique passagère, observation déjà lancée par M. René DOUMIC<sup>142</sup> et Remy de GOURMONT.<sup>143</sup> MARTINO oublie seulement que les modes scientifiques ont toujours un fond qui indique une nouvelle étape dans la connaissance. En cherchant ce fond, si nous ne trouvons rien d'autre, nous devons constater que NORDAU fut le premier médecin qui observa sous l'angle médical la vie littéraire de la fin du siècle et que sa tentative était neuve et intéressante.

L'ouvrage de RÉMOND-VOIVENEL expliquait d'autre part les causes psychologiques et physiques du symbolis-

<sup>141</sup> Paris, Alcan, 1912.

<sup>142</sup> René Doumic: *Littérature et dégénérescence*, *Revue des Deux Mondes*, 15 janv. 1894.

<sup>143</sup> Remy de Gourmont: *Le livre des Masques*, Paris, Mercure de France, 1923, Préface, p. 12.

me. Quant à Verlaine, RÉMOND-VOIVENEL cherchait les effets de l'alcoolisme dans son état corporel et spirituel. Verlaine voyait les choses et les hommes à travers les nuées de l'alcool et c'est là la véritable cause de ses misères matérielles et psychologiques. RÉMOND-VOIVENEL, lui aussi, ne s'est placé qu'à un point de vue à demi littéraire.

En 1897 parut un autre ouvrage médical dû au Dr. E. LAURENT: *De la poésie décadente devant la science psychiâtrique*.<sup>144</sup> Il n'ajoutait rien aux théories de NORDAU.

A travers ces quelques ouvrages se montrent les opinions des médecins contemporains sur le caractère de Verlaine. Nous ne voulons pas même essayer d'en tirer des conclusions. Si nous avons pourtant touché ce thème, c'est que les médecins qui jusqu'aux dernières années ont écrit sur Verlaine l'ont considéré d'un point de vue littéraire plutôt que médical et que leurs oeuvres appartiennent au tableau littéraire de l'époque au même titre que les autres livres et articles critiques. Mais Verlaine pourra fournir à la médecine un sujet pour que l'écrivain et le médecin essaient ensemble d'élucider le secret du caractère verlainien. Les renseignements des biographes récents mais surtout la grande étude de M. François PORCHÉ<sup>145</sup> contiennent, outre leur valeur historique, une matière médico-psychologique qui attend encore d'être systématiquement étudiée.

\*

\*

\*

Dans les chapitres précédents nous avons essayé de tracer l'évolution de la fortune intellectuelle de Verlaine en France. L'image qui se forme ainsi devant le lecteur est assez triste. Dans la manière de goûter l'oeuvre de Verlaine on peut à peine parler d'évolution: auprès de la

<sup>144</sup> Paris. Maloine, 1897.

<sup>145</sup> Mathilde et les Deux „Fils du Soleil“, Mercure de France, janv.-févr. 1933.

figure de l'auteur, l'oeuvre est longtemps reléguée au second plan et des dizaines d'années se passent avant que la critique se souvienne de la nécessité d'analyser à fond la poésie de Verlaine.

La fortune intellectuelle de Verlaine montre des contrastes singuliers: son oeuvre ne rencontre pas l'estime qui lui est due, mais en même temps sa carrière littéraire passe par des phases telles que peu en présentent de semblables: il devient le chef du symbolisme, des aspirations modernes, le père de la jeunesse et le prince des poètes de la fin du siècle. Et peu après sa mort paraît la première édition complète de ses oeuvres, suivie quelques temps après d'une édition de luxe, preuve que les livres de Verlaine sont pour l'éditeur une bonne affaire. Et malgré toutes les oppositions on inaugure la statue du poète, symbole palpable de son immortalité.

Au fond de la fortune intellectuelle de Verlaine il y a la lutte éternelle des générations. Durant les débats symbolistes, Remy de GOURMONT prononce en vain les paroles de conciliation:

...les vies peuvent être basses et les oeuvres hautes.<sup>146</sup>

Sa voix se perd dans le désert: plus tard, lorsque la figure humaine de Verlaine a perdu son actualité et que sa poésie appartient au passé, une opinion impartiale se forme de soi-même. M. MARTINO par exemple ne classe pas Verlaine parmi les grands innovateurs. Mais notre époque remarque et apprécie mieux que les contemporains ce frisson nouveau, la source intarissable de son lyrisme, les douces résonances des sentiments de sa poésie. Verlaine, poète lyrique, a un rôle tout particulier: on peut, selon les critiques actuels, le placer près de VILLON et de

<sup>146</sup> Remy de Gourmont: Promenades Littéraires. Paris, 1904, t. IV, p. 21.

MUSSET, comme le créateur lyrique de l'âme moderne et son plus vrai représentant. C'est son grand mérite, même au point de vue français, et c'est pourquoi les littératures étrangères lui font une place toujours plus importante dans leurs recueils et leurs traductions.

---

## ALLEMAGNE ET AUTRICHE



# 1.

## Verlaine „poète allemand“.

Verlaine apparut dans la critique allemande en 1892, au moment où sa célébrité comme son renom pervers étaient au zénith. C'est pourquoi, au lieu de le redécouvrir, les Allemands acceptèrent en bloc la critique française avec ses jugements auxquels ils ne pouvaient guère ajouter. La critique allemande de Verlaine donne l'impression d'une érudition plus grande, quoiqu'on y trouve peu de discussions littéraires, et qu'elle répète plutôt des idées clarifiées et vérifiées jusqu'à un certain point. C'est justement pour cette cause qu'elle est aussi moins intéressante. L'Allemagne revendiqua Verlaine, mais ce n'était pas là une invention originale des Allemands. Cet argument qui devait être l'idée fondamentale de la critique allemande, s'appuyait sur deux circonstances: la première était le fait historique que Verlaine était d'origine lorraine et qu'il n'opta que deux ans après le traité de Francfort, en 1873, à Londres, on le sait d'après sa correspondance.<sup>147</sup> La seconde raison et que les Allemands considéraient comme leur atout, était cette indéfinissable étrangeté que les Français eux-mêmes expliquaient par l'âme germanique. Plus d'une fois des Français ont parlé et écrit sur cet „allemandisme“<sup>148</sup> et la déclaration de Paul

<sup>147</sup> Corresp. de P. Verlaine, Paris, Messein, t. II. p. 346.

<sup>148</sup> Expression de Verlaine à l'occasion de l'enquête de Huret. Voir Jules Huret: Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1913. p. 67. Cf. notre étude, p. 36.

Verlaine dans l'enquête littéraire de J. HURET était probablement une réponse à cette accusation. Verlaine parlait des Allemands sur un ton agressif et dédaigneux et se déclarait chauvin français. Mais cette accusation souvent lancée par la critique française eut justement pour résultat que ce qui chez celle-ci n'était qu'une fausse note rarement entendue, devint dans la critique allemande le motif dominant. En Allemagne on fut plus sensible à la poésie de Verlaine, on l'apprécia plus que dans sa patrie même. La plupart des critiques allemands commencèrent par affirmer que non seulement dans la poésie de Verlaine le fond était germanique, mais que toute la littérature française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle était due essentiellement à l'influence allemande. M. Otto FORST-BATTAGLIA alla jusqu'à nommer le symbolisme „un corps étranger“,<sup>149</sup> et Verlaine un Flamand. M. Wilhelm FRIEDMANN<sup>150</sup> se contenta d'observer que Verlaine a beaucoup d'analogies avec les romantiques allemands mais surtout avec Novalis. Dans sa thèse, M. Karl SCHÖNHERR<sup>151</sup> a cherché les racines de la vie littéraire de toute la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'âme germanique, dans l'influence de WAGNER et d'HOFFMANN. C'est une chose bien connue que les tendances musicales du symbolisme ne sont pas nouvelles dans la littérature, mais d'autre part la critique ne révéla rien de nouveau par cette argumentation, car les Français eux-mêmes avaient plus d'une fois parlé de WAGNER comme du précurseur du symbolisme et eux-mêmes avaient vu dans la philosophie de SCHOPENHAUER la doctrine fondamentale de l'époque. Les Français ne pouvaient s'aveu-

<sup>149</sup> Otto Forst-Battaglia: Die französische Literatur der Gegenwart. Wiesbaden, 1928.

<sup>150</sup> Wilhelm Friedmann: Die französische Literatur im XX. Jahrhundert. Leipzig, 1914.

<sup>151</sup> Karl Schönherr: Die Bedeutung E. T. A. Hoffmanns für die Entwicklung des musikalischen Gefühls in der französischen Romantik. München, 1931.



gler au point de ne pas voir ce qu'ils avaient reçu de l'Allemagne, mais les Allemands étudiaient avec ardeur et beaucoup d'intérêt la littérature française, tandis que les Français ne lisent guère de littérature critique, pas plus française qu'allemande . . .

Ce n'est pas seulement le symbolisme que les Allemands prétendaient être d'origine germanique: mais encore la décadence. A. PÖLLMANN put nommer la décadence „une modification de l'âme germanique du Nord“, „un changement dans la manière de voir la nature“. Le type représentatif de cette décadence germanique est Paul Verlaine dont l'âme était allemande bien qu'il écrivit en français.<sup>152</sup>

L'oeuvre de Max NORDAU, *Dégénérescence*, — comme nous le montrons ailleurs — qualifiait l'époque entière de malade et immorale.<sup>153</sup> Le patriotisme de Nordau lui interdisait de reconnaître dans la décadence un produit allemand. Il cédait aux Français la gloire d'avoir donné au monde la décadence et Verlaine, mais d'autre part il avouait que Verlaine a quelques poésies plus délicates, plus éthérées que les poèmes de GOETHE. NORDAU fut donc amené à évoquer le lyrisme allemand à propos de Verlaine, mais sans en commenter les analogies indéfinissables. La sentimentalité allemande est en partie quelque chose de voulu: le Français, plus objectif, a presque honte de sentir et c'est involontairement que le lyrisme déborde de son âme. Ces deux tendances se sont mêlées étrangement dans la poésie de Verlaine, lyrique sans être sentimentale. Les Allemands revendiquèrent son lyrisme: mais parmi les critiques allemands il y en eut cependant qui sentaient en lui les traits spécifiquement français, et qui n'osèrent pas le proclamer poète germanique. Ils voyaient sa parenté avec la race gauloise, ils le comparaient aux

<sup>152</sup> Vom Wesen der Decadence. Gottesminne, Nos 2 et 4, 1907.

<sup>153</sup> Voir notre ouvrage: Chap. II, 4.

lyriques allemands mais sans le déclarer poète allemand. M. Max von WEDEKOPP se contenta de constater que Verlaine est une nature éminemment „ungallisch“<sup>154</sup> (contraire à l'esprit gaulois). Le lyrisme verlainien étant en France une manière toute nouvelle de s'exprimer, — disait M. Max von WEDEKOPP — Verlaine a dans sa patrie la même importance que GOETHE en Allemagne.

Toutes ces opinions n'étaient encore que des allusions à l'origine germanique de Verlaine. Elle fut érigée en doctrine en 1904 à l'occasion du projet français d'apposer une plaque commémorative sur la maison natale de Verlaine à Metz. Les Allemands s'y opposèrent<sup>155</sup> tout en appréciant beaucoup le poète tant dans leurs journaux que dans les ouvrages d'histoire littéraire. La cause de leur refus ne fut donc pas qu'ils méconnaissent l'importance de Verlaine, mais qu'ils ne voulaient pas le fêter comme un poète français.

Le plus célèbre biographe de Verlaine, M. Stefan ZWEIG, tenait aussi Verlaine pour Allemand.<sup>156</sup> Et même dans son anthologie verlainienne<sup>157</sup> qui a le plus contribué à faire connaître Verlaine en Allemagne, M. Stefan ZWEIG honorait en Verlaine le poète allemand :

Verlaine, poète dont les aïeux étaient allemands, n'a rien moins trouvé pour la France que le „Lied“ allemand, resté aujourd'hui encore si étrange et si incompréhensible aux Français qu'ils n'ont pas trouvé de mot pour le désigner et le laissent gauchement entre guillemets dans le texte qui s'en détache étrangement et en est comme troublé.

M. Stefan ZWEIG considérait ainsi Verlaine comme un don de l'Allemagne à la France tout en notant que les

<sup>154</sup> Paul Verlaine und die Lyrik der Décadence in Frankreich. Pan, t. II, No 1, 1896.

<sup>155</sup> Voir Fernand Gregh: Pour Verlaine. Figaro, 7 avr. 1904.

<sup>156</sup> Stefan Zweig: Verlaine. Berlin, Schuster u. Löffler, 1904.

<sup>157</sup> Stefan Zweig: Gedichte von Paul Verlaine, Eine Anthologie der besten Übertragungen. Berlin, 1907, Préface.

Français eux-mêmes sentaient en lui les étrangetés et ne l'appréciaient pas à sa valeur.

M. Laurent KIESGEN sentait de son côté dans *Sagesse* „un flot de sentiments et d'impressions germaniques“.<sup>158</sup> Et pourtant nulle part Verlaine n'est moins germanique que dans *Sagesse*. Sa prosodie sévère, ses élans vers Dieu dépourvus de tout sentimentalisme, ses luttes parfois passionnées — accent nouveau et unique dans l'oeuvre du Verlaine décadent — reflètent plutôt l'âme française des temps passés.

Rien ne caractérise mieux la partialité de la critique allemande que l'article de M. Artur ELOESSER,<sup>159</sup> qui contesta au catholicisme la révélation du mysticisme. D'après lui le mysticisme aussi serait un mouvement slave et nord-germanique — et nous revenons ainsi au vieil argument que la poésie de Verlaine comme tout le symbolisme aurait été une révélation germanique.

M. Otto HAUSER ne pouvait non plus arriver à une opinion fixe au sujet des origines de l'art verlainien. Il déclara dans la préface à sa traduction des *Poèmes Saturniens* et des *Fêtes Galantes*<sup>160</sup> que Verlaine est le poète français le plus allemand. Dans son histoire universelle de la littérature publiée la même année,<sup>161</sup> il révisa son opinion. Il est incontestable — disait-il — que le père de Verlaine était Lorrain et sa mère Flamande, mais on ne peut pourtant dire que Verlaine fût Allemand. Il ne faut pas non plus parler d'influences allemandes: M. Otto HAUSER risqua seulement la remarque que la poésie de Verlaine était „le produit de l'âme germanique“. L'indécision de M. Otto HAUSER au sujet de Verlaine s'est manifestée dans son ouvrage sur la littérature des pays étran-

<sup>158</sup> Paul Verlaine: Gottesminne, N° 2, 1907.

<sup>159</sup> Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich. Magazin für Literatur, 1896. N° 32, 33.

<sup>160</sup> Weimar, Duncker, 1910.

<sup>161</sup> Ibid, p. 453.

gers avant la guerre.<sup>162</sup> On peut y lire cette fois que Verlaine était non seulement d'origine germanique mais Allemand, ce qui expliquerait sa grande popularité en Allemagne.

L'oeuvre de Victor KLEMPERER semble être la réponse à ces tendances allemandes à revendiquer Verlaine.<sup>163</sup> Il pense, lui aussi, que le symbolisme est en contradiction avec la clarté de la raison française, avec ses efforts pour être toujours compréhensible, — c'est là une vérité que la critique française a souvent développée. Pour lui, la poésie de Verlaine a en effet quelque parenté avec le *lied* germanique, mais il met en garde ses compatriotes contre la tentation de voir en lui un vrai poète allemand:

...car bien des traits de sa sensualité, de son sens de la forme, de sa manière de penser, sarcastique et précise, font de lui un Latin. C'est précisément parce que les traits caractéristiques du génie latin ne font pas défaut chez lui, parce que, malgré tous ses penchants à un romantisme de nuance allemande, il reste toujours latin, qu'il peut apporter dans la littérature française des accents romantico-allemands.<sup>164</sup>

Nous sommes d'avis que M. Klemperer a épuisé la question. Il estime hautement la poésie de Verlaine — ne parle-t-il pas d'un style verlainien spécial qu'il compare au style marotique? — mais il examine seulement ce qu'il a donné de neuf aux Français, il le considère comme un poète français.

Telle fut la fortune intellectuelle de Verlaine: les Français ont flairé en lui des étrangetés, — la vanité nationale des Allemands s'est emparée de lui quelque temps pour s'en faire gloire, mais l'équité a enfin triomphé et

<sup>162</sup> Die Literatur des Auslandes vor dem Weltkrieg. Leipzig. Voigtländer, s. d.

<sup>163</sup> Die moderne französische Lyrik. Leipzig, 1929.

<sup>164</sup> Ibid. p. 71.

l'unanimité a fini par se faire pour considérer Verlaine comme un poète français mais influencé par le germanisme.

## 2.

### Le chansonnier enfantin.

Une autre manière de voir adoptée par la critique allemande est le portrait légendaire de Verlaine. Les Allemands connaissent dans ses détails la critique française: les critiques allemands savent bien qu'ils ont subi l'influence des articles et des livres parus sur Verlaine. Mais c'est la preuve de l'intelligence et de l'instinct littéraire des critiques allemands qu'ils peuvent pourtant produire des arguments plus littéraires que ceux des Français eux-mêmes: il s'occupent plus de l'oeuvre de Verlaine et moins de sa vie. Il est vrai qu'il semble plus naturel dans la critique allemande de parler aussi de la vie de Verlaine: il s'agit d'un poète étranger et les articles sont destinés en partie à le faire connaître. Là, Verlaine n'était pas une figure aussi légendaire qu'en France.

L'article de KARL SOKAL (1892) développa pour la première fois en Allemagne le problème de l'„homo duplex“.<sup>165</sup> Il essayait de donner un résumé sommaire de la critique française: de montrer quelle avait été la fortune de Verlaine dans sa patrie. Et il donnait la preuve d'un goût littéraire plus développé en ne parlant guère de la vie et de la figure bizarres du poète.

Contrastant avec les méthodes critiques de M. SOKAL, les articles nécrologiques sur Verlaine parlèrent abondamment de ces accessoires romantiques de la légende verlainienne. M. Paul REMER nomma Verlaine l'éternel enfant.<sup>166</sup>

<sup>165</sup> Paul Verlaine der Dichter der Décadence. Münchener Allgemeine Zeitung Beilage Nos 83 et 84, 1892.

<sup>166</sup> Magazin für Literatur, N° 4, 1896.

M. Max von WEDEKOPP<sup>167</sup> développa la comparaison entre Verlaine et Villon — mais il faut observer à son éloge que son article resta toujours sur le terrain littéraire. M. BRUNNEMANN<sup>168</sup> appelait Verlaine un „tzigane“ littéraire — épithète que les Hongrois emprunteront à la critique allemande — qui malgré sa perversion physique et psychique possédait un instinct très délicat pour les nuances les plus subtiles. M. Karl SACHS le décrivit comme un „vagabond génial“<sup>169</sup> ce qui au fond était la même chose. M. Jean SCHLAF était persuadé qu'il avait toujours été franc et sincère.<sup>170</sup> Dans un article très significatif, M. Georg BRANDES<sup>171</sup> développa largement la comparasion entre Verlaine et Villon et se servit de l'épithète de „poète tzigane“.

Mais tous les arguments parus dans la critique française sur Verlaine se trouvèrent réunis chez Otto HAUSER. Dans la préface de ses traductions<sup>172</sup> il reproduisit le conte de Gestas, parla du visage faunesque de Verlaine et narra la légende des dernières paroles de Verlaine en les accommodant à l'âme allemande. Autour de ces dernières paroles s'est développée une légende en France comme en Allemagne. En France quelques-uns racontèrent qu'il appela en mourant „François“.<sup>173</sup> COPPÉE et CAZALS se brouillèrent à ce sujet, chacun prétendant qu'il s'agissait de lui... Selon une autre version Verlaine aurait crié: „Otez, ôtez-moi toutes ces couronnes!“

<sup>167</sup> Paul Verlaine und die Lyrik der Décadence in Frankreich. Pan, t. II, N° 1, 1896.

<sup>168</sup> Die französische Lyrik der Gegenwart. Die neueren Sprachen, t. IV, 1897.

<sup>169</sup> Allerhand aus der neueren französischen Literatur. Neu-philologisches Centralblatt, N° 1, 1897.

<sup>170</sup> Jean Schlaf: Walt Whitman. Lyrik des Chat Noir. Leipzig, 1897.

<sup>171</sup> Die französische Neuromantik von Lamartine bis Verlaine. Neue deutsche Rundschau, N° 7, 1897.

<sup>172</sup> Paul Verlaine: Gedichte. Berlin, Concordia, 1900.

<sup>173</sup> Voir plus haut notre chapitre „France“, page 47.

La critique allemande décrit largement le milieu où Verlaine mourut, lui mettant un crucifix entre les mains et „traduisant“ un peu librement ses derniers mots devenus légendaires. L'article de Louis KRAPP-BAMBERG, par exemple, racontait la mort de Verlaine de la manière suivante:

Sa tête de Socrate appuyée sur les oreillers blancs, souriant et embrassant le crucifix, il écrivit son dernier poème *A la mort*. Ses dernières paroles furent:

„Le sage ne se laisse jamais surprendre par la mort“.<sup>174</sup>

Stefan GEORGE, chef et fondateur de la nouvelle poésie lyrique en Allemagne, a aussi consacré un essai à Verlaine dans son ouvrage *Tage und Taten*.<sup>175</sup> Il n'a pas apporté d'opinions nouvelles, mais le fait même qu'il s'est occupé de Verlaine est significatif: le cercle de Stefan GEORGE, la société des „Blätter für die Kunst“, c'est à dire toute une génération littéraire, s'est employé à la suite de son chef en faveur de Verlaine.

L'histoire littéraire de M. Albert SOERGEL<sup>176</sup> rappelle le motif déjà connu et parle de Verlaine comme de la personnification du nouveau type du poète-bohème: Verlaine est toujours resté un enfant qui a incarné dans sa vie comme dans son oeuvre la complexité spirituelle de l'„homo duplex“.

M. Stefan ZWEIG a été le premier qui, au moyen des données sur la vie de Verlaine et de son oeuvre, a tenté de broser un portrait véridique du poète.<sup>177</sup> Son esquisse nous a montré un homme très faible, sans aucune résistance, „le pur réflexe de ses fonctions organiques“.<sup>178</sup> Ses réactions instinctives aux phénomènes de la vie, son lais-

<sup>174</sup> Paul Verlaine: Gottesminne, N° 2, 1907.

<sup>175</sup> Berlin, Bondi, 1925.

<sup>176</sup> Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit, Leipzig, Voigtländer, 1912.

<sup>177</sup> Stefan Zweig: Verlaine. Berlin, Schuster u. Löffler, 1904.

<sup>178</sup> Ibid. p. 29.

ser-aller, en ont fait un poète primitif et un homme tout-à fait irresponsable. Et Verlaine lui-même, en proie à ses instincts, conscient de sa faiblesse, se savait un „féminin“ et cet abandon l'a poussé dans les bras du catholicisme. C'est la cause psychologique pour laquelle s'est éveillé dans son âme le besoin de la confession, „l'instinct confessionnel“, <sup>179</sup> comme M. Stefan ZWEIG le nomme, mais un instinct qui ne s'est révélé que dans sa poésie: la prose de Verlaine est à son avis moins sincère. M. Stefan ZWEIG a été de tous les critiques français ou allemands celui qui est resté jusqu'au bout le plus impartial envers Verlaine considéré comme homme. Il en a vu les faiblesses, les poses, (il souligne même que dans les dernières années Verlaine faisait l'enfant, parce que les Français le voulaient voir ainsi) et Stefan Zweig explique et interprète tout sous l'angle d'une noble psychologie littéraire. C'est probablement pour cette cause qu'il a pu fournir de nouveaux points de vue pour l'intelligence du caractère de Verlaine. Les racines de l'âme primitive de Verlaine n'avaient encore été cherchées par personne et personne ne s'était avisé que l'homme instinctif et le poète instinctif peuvent trouver leur explication dans la même structure d'âme. Mais dans l'oeuvre vraiment cosmopolite et intelligente de Stefan ZWEIG apparaît pourtant plus d'une fois la partialité allemande. Il parle de la vie de Verlaine en ces termes:

Les flots qui venaient à lui, il savait les saisir et les éclairer: mais les refléter dans le sombre miroir de l'Univers, lancer dans le monde les rayons de la curiosité et les tourments du désir impétueux de la vie, approfondir la philosophie, les bouleversements et le sens des choses lointaines — ce trait sauvage et héroïque des grands poètes allemands ne lui fut jamais donné.<sup>180</sup>

<sup>179</sup> Ibid. p. 52.

<sup>180</sup> Stefan Zweig: Verlaine. Berlin, Schuster u. Löffler, 1904, p. 14. „Er wusste Wellen, die an sein Leben kamen, aufzufangen und



Dans la consciencieuse analyse de M. Stefan ZWIG apparaissait un Verlaine sympathique et faible; les biographies françaises de M. Marcel COULON et de M. François PORCHÉ nous ont donné un autre portrait, non moins fidèle. C'est celui du Verlaine que ses instincts et ses passions ont entraîné au péché. L'histoire peut déjà reconstruire la vraie physionomie de Verlaine et peut dire qu'elle le connaît, autant qu'on peut connaître un homme.

### 3.

#### Le danger moral.

Les points de vue de la critique allemande dont nous avons parlé dans les chapitres précédents étaient sans aucun doute empruntés à la critique française. L'incompréhension de la vieille génération pour les jeunes, son indignation morale devant la poésie nouvelle et les idées modernes sont choses éternellement humaines et qui ne connaissent pas de frontières.

En France on protesta dès les premiers combats du symbolisme, vers 1885. En Allemagne, à l'apparition de Verlaine dans la littérature s'élevèrent des voix anxieuses. Nous avons déjà suffisamment parlé de l'oeuvre de NORDAU, *Dégénérescence* (1892).<sup>\*</sup> En 1901 NORDAU publia un nouvel ouvrage *Zeitgenössische Franzosen*<sup>181</sup> (Français de ce temps), mais malgré les neuf ans écoulés il porta sur Verlaine le même jugement. Il l'accusa une fois encore d'immoralité et s'opposa au projet d'ériger une statue à Verlaine. Tandis que *Dégénérescence* avait trouvé un écho jusqu'en France, ce second livre souleva des critiques en

zu erleuchten; aber sie zurückwerfend in den dunklen Spiegel des Alls, Strahlen der Neugier und quälerischen Lebensdranges in die Welt zu werfen, Weltanschauung, Umschwung und Sinn der Ferne zu ergründen — dieser wilde und heroische Zug der grossen deutschen Dichter war ihm nie zu eigen“.

<sup>\*</sup> Cf. notre chapitre „France“, p. 69—70.

<sup>181</sup> Berlin, Hoffmann, 1901.

Allemagne même. H. SCHNEEGANS<sup>182</sup> publia un article où il assura que NORDAU présentait sous son véritable jour la littérature française de la fin du siècle. Tandis que SCHNEEGANS glorifiait ainsi NORDAU, Stefan ZWEIG contesta la thèse de ce dernier, justement parce qu'il estimait très haut la poésie de Verlaine. Dans son *Verlaine*<sup>183</sup> il reprocha à NORDAU une manière de penser mercantile qui ne pouvait ni comprendre ni sentir le charme suggestif du lyrisme verlainien.

Pareil en cela à Nordau, mais avec des arguments moraux et religieux, un père jésuite, J. BESSMER, annonça,<sup>184</sup> à propos de Verlaine, la fin du monde, la santé et la moralité périssant dans le cœur humain. Il avouait sincèrement que son article n'était pas inspiré par des considérations littéraires: il voulait mettre son peuple en garde contre la corruption, contre le danger qui émanait de la poésie de Verlaine. Il parlait de la vie de ce dernier, de ses relations avec Rimbaud, et il voulait démontrer que Verlaine n'était pas un vrai catholique: il est fort triste, disait-il, que les catholiques de notre temps ne pussent distinguer la vraie dévotion de la pose...

Il est compréhensible que les poésies profanes de Verlaine — *Poèmes Saturniens* et autres — semblent à Bessmer frivoles et immorales. Seule la *Bonne Chanson* trouva grâce à ses yeux, mais il ne la croyait pas sincère. *Sagesse* exprime les tourments de l'âme moderne qui veut s'élever vers Dieu, Mais ce sentiment religieux est superficiel et il ne faut pas le confondre avec la foi véritable. Parlant du mysticisme catholique, le Père BESSMER protesta:

<sup>182</sup> H. Schneegans: Zeitgenössische Franzosen. Münchener Allgemeine Zeitung, Beilage, t. II, No 33, 1902.

<sup>183</sup> Stefan Zweig: Verlaine. Berlin, Schuster u. Löffler, 1904.

<sup>184</sup> J. Bessmer: Der Kult der Entartung. Stimmen aus Maria Laach, t. LXXVII, 1909.

Dans le mysticisme catholique un Verlaine n'est pas à sa place. Pour l'Eglise catholique le vrai mysticisme est quelque chose de plus haut, de plus sublime, de plus saint, la fleur la plus pure de la sainteté surnaturelle. Il ne faut pas le profaner en l'appliquant à un ivrogne.

Et BESSMER concluait:

Il vaut mieux qu'aucune strophe de ses poésies ne tombe entre les mains de nos femmes catholiques, de nos soeurs et de nos frères, de peur qu'ils ne se laissent duper par elles et ne perdent leur foi et leur pureté.

Parmi ceux qui invoquaient le „danger moral“, le P. BESSMER fut évidemment le plus énergique et celui dont le camp compta le plus d'adhérents. Mais d'autre part il est intéressant de constater que tandis qu'en France le clergé ne prenait guère parti dans la querelle, en Allemagne, dans la critique catholique, on ne trouve pas seulement des attaques contre Verlaine mais en même temps une propagande enthousiaste pour ses oeuvres. La „revue mensuelle pour l'Allemagne catholique“, Gottesminne, publia en 1907 un numéro consacré à Verlaine, dans lequel M. Laurent KIESGEN demandait le pardon pour le poète.<sup>185</sup> Il parlait du pécheur converti, dont la vie romantique et tragique est „une preuve magnifique de la force de l'élément immortel en l'homme“. Il pardonnait même la sensualité cachée des *Fêtes Galantes* en faveur de *La Bonne Chanson* et de *Sagesse*. Et il est étonnant qu'il jugeât avec indulgence même *Parallèlement*. Au sujet de ce livre il se contenta de constater que Verlaine y chantait les amours des boulevards.

Dans ce volume — disait-il — se ranime la mauvaise manière de la production juvénile... Il aurait mieux valu que cette Muse restât dans l'alcôve. Sa chanson ne chantait que trop les enfants frivoles de

<sup>185</sup> Laurent Kiesgen: Verlaine. Gottesminne, No 2, 1907.

l'amour vénal; le vice ne lui est pas non plus étranger et s'approche si près de nous qu'il nous semble sentir en frémissant la pression fiévreuse et moite de ses mains malades.

Louis KRAPP-BAMBERG<sup>186</sup> plaida la cause de Verlaine de la même manière que Laurent KIESGEN. Seule la pitié est de mise en considérant cette existence et non l'indignation. Verlaine a beaucoup aimé et beaucoup souffert — concluait Louis KRAPP-BAMBERG avec un sentiment vraiment chrétien.

A. PÖLLMANN fit un pas de plus dans la compréhension de Verlaine. Il vit dans sa conversion le triomphe des idéals moraux dans la littérature moderne. „Qui sait si la main tutélaire du christianisme s'est rapprochée d'eux (des grands catholiques) autant que du Pauvre Lélian; c'est Lélian qui s'est emparé d'elle et tout le temps qu'il l'a serrée dans la sienne, il a prouvé que jusque dans la décadence se retrouvent les germes actifs et sublimes de la vie“.<sup>187</sup>

Ce qui montre le goût littéraire très sûr de A. PÖLLMANN, c'est qu'il n'a pas fait de la conversion de Verlaine le motif fondamental de son argumentation, et qu'il a examiné d'une façon impartiale et littéraire l'essence de la décadence et ses révélations.

Entre les études de la revue *Gottesminne* et l'attaque de BESSMER, l'article de H. von PIER dans la revue *Gral* représente le moyen terme.<sup>188</sup> Il faisait aussi ses réflexions sur le numéro verlainien de la *Gottesminne* et finissait par conclure que c'est décidément une exagération de nommer Verlaine le plus grand poète catholique, son sentiment religieux n'ayant été que le reflet de son ardent désir d'amour et non un véritable élan vers Dieu. Le motif spirituel de cette dévotion est le même sentiment passion-

<sup>186</sup> Paul Verlaine. *Gottesminne*, N° 2, 1907.

<sup>187</sup> Vom Wesen der Décadence. *Gottesminne*, N° 2, 1907.

<sup>188</sup> Verlaine ein religiöser Dichter? *Gral*, N° 11, 1907.

né qui le poussait vers sa femme et vers RIMBAUD, — et ce sentiment est très éloigné de l'abandon religieux. Il n'accusait pas Verlaine d'être immoral: il lui marquait seulement sa véritable place dans la littérature catholique.

Le motif du danger moral parut donc plus rarement dans la critique allemande que dans la française. La cause en est que pour l'Allemagne, Verlaine, l'homme ou le poète, n'était qu'une expérience livresque. Aussi était-il plus facile aux critiques de garder leur liberté d'esprit et de considérer séparément l'homme et l'oeuvre.

#### 4.

### Grandeur et décadence de Verlaine en Allemagne.

En dehors des opinions empruntées aux Français, les Allemands ont essayé personnellement de juger Verlaine. Ainsi s'est posée la question de l'importance de Verlaine dans sa patrie et de ce qu'il a donné aux Allemands. Sur le premier problème, les arguments principaux sont naturellement fournis par la critique française; les Allemands n'ont guère à y ajouter: sur le second apparaissent déjà des points de vue nouveaux révélés par la critique allemande et dont nous parlerons au chapitre suivant.

Il convient de parler plus longuement de l'article d'Edouard ENGEL<sup>189</sup> car il a trouvé un écho dans la littérature française, quoique n'apportant aucun argument nouveau. Il déclarait les symbolistes incompréhensibles et prédisait que dans quelques années personne ne parlerait plus de leur poésie. Edouard ENGEL s'occupait principalement de Verlaine, car s'il parlait du symbolisme, c'était dans un article nécrologique sur le poète. Il fêtait en lui ses vers „spirituels et originaux“ mais il disait qu'un seul des poèmes de toute son oeuvre manifeste un

<sup>189</sup> Die französischen Dekadenten und Symbolisten. Cosmopolis, t. I, 1896.

véritable lyrisme. Et pas plus qu'une hirondelle ne fait le printemps, un poème ne fait le poète lyrique. Mais il est indubitable pour nous que Verlaine est de toute la littérature du symbolisme le seul écrivain qu'on lira encore, quand les autres seront depuis longtemps oubliés. Le premier qui répondit à l'article d'Edouard ENGEL fut l'Allemand Hans ALBERT<sup>190</sup> — mais son ton n'était pas littéraire. Il constatait avec surprise qu'il existait encore des critiques pour ressasser les vieux arguments agressifs, bien que la critique eût depuis longtemps tiré ses conclusions dernières sur la valeur du symbolisme: quant à Verlaine, tout le monde savait en 1896 qu'il était le plus grand poète lyrique de la France.

L'attaque de Hans ALBERT n'eut pas grand résultat. Edouard ENGEL ne revint jamais sur son opinion. Dans son histoire de la littérature française publiée en 1900,<sup>191</sup> à la page consacrée au symbolisme et à Verlaine, il développa la même opinion. G. BEAUJON avait en vue ce chapitre d'Edouard ENGEL dans son étude en langue française sur *L'École symboliste*:<sup>192</sup> il l'accusa de malveillance et de jugement inconsidéré, disant qu'ENGEL s'était contenté de lire les critiques malveillantes sur le symbolisme au lieu des auteurs symbolistes eux mêmes. Et il est vrai que si l'ouvrage d'Edouard ENGEL prouve une étude consciencieuse de la littérature critique, il n'analyse guère les poètes ni la poésie symboliste.

Une nuance toute nouvelle — même dans la critique française — est apportée par l'article intitulé *D'outre-tombe* d'Otto STOESSL sur les *Invectives*.<sup>193</sup> Par cet article, la critique allemande prit connaissance de l'œuvre. STOESSL se montra plus capable que bien des

<sup>190</sup> Französische Neuromantik. Neue deutsche Rundschau, N° 7, 1896.

<sup>191</sup> Geschichte der französischen Literatur. Leipzig, Brandstetter, 1900.

<sup>192</sup> Bâle, 1900.

<sup>193</sup> Magazin für Literatur. N° 39, 1896.

Français de comprendre l'origine des *Invectives*. Il adopta l'attitude de quelques critiques français attaquant une société qui avait laissé Verlaine périr dans la misère et lui faisait seulement l'aumône de la gloire littéraire. La vengeance était juste — et Verlaine imposant dans sa colère. L'enthousiasme allemand allait ici trop loin et manquait de sens critique: le meilleur ami de Verlaine, Edmond LEPELLETIER, osa seulement excuser le poète des *Invectives* et ne songea pas à le glorifier.

Au commencement du XX<sup>e</sup> siècle parut la biographie de M. Stefan ZWEIG, l'oeuvre représentative de l'analyse verlainienne en Allemagne.<sup>194</sup> Pour M. ZWEIG, Verlaine n'est pas un poète immortel: sa vie comme son oeuvre sont des phénomènes trop isolés pour devenir le type, l'accomplissement d'une époque. Sa poésie n'a rien révélé de nouveau, pas même des sentiments neufs. Verlaine est sans plus un régal littéraire...

Dans la première partie de notre étude, consacrée à la critique française, nous avons montré que Verlaine était vraiment en France un type: l'accomplissement de la fin du siècle. Le portrait que nous avons tracé n'était pas arbitraire, il était donné par les critiques mêmes. Malgré son évidente bienveillance M. Stefan ZWEIG, le meilleur ami allemand de Verlaine ne connaissait pas, ne pouvait pas connaître l'importance de Verlaine pour la France de cette époque; Verlaine a ouvert à la poésie française un horizon littéraire nouveau, le lyrisme de l'homme moderne, et c'est non seulement en France, mais jusque dans la patrie de M. Stefan ZWEIG qu'a résonné le lyrisme de Verlaine. On sait bien que les plus célèbres poètes de la jeunesse allemande, Stefan GEORGE, Hermann BAHR, Richard DEHMEL reconnaissent en lui leur maître. On se délecte d'un „régal“ littéraire et on l'oublie, mais la vraie poésie agit et exerce une influence sur les générations successives.

<sup>194</sup> Berlin, Schuster und Löffler, 1904.

Les conclusions de M. Stefan ZWEIG étaient pourtant conformes à celles de la critique française. Dans sa patrie même les derniers biographes ont rangé Verlaine parmi les poètes de second ordre: nous l'avons vu précédemment. Les Allemands arrivèrent plus vite au même point: Verlaine était bien moins pour eux une affaire de cœur que pour les Français. Mais cela ne veut pas dire que M. Stefan ZWEIG représente dans la critique verlainienne allemande les conclusions dernières. L'histoire universelle de la littérature de M. Otto HAUSER<sup>195</sup> parle encore de *Sagesse* comme de l'œuvre la plus importante de toute la littérature catholique et les connaisseurs de la littérature catholique ne manqueront pas de protester contre ce jugement.

L'ouvrage de M. Victor KLEMPERER<sup>196</sup> est la première histoire du lyrisme français moderne parue en Allemagne qui examine consciencieusement l'âme française et arrive à l'égard de Verlaine et du symbolisme à des conclusions notables. Au fond, la poésie française est restée jusqu'à nos jours une prose liée — dit Victor KLEMPERER. Le peuple français n'est pas révolutionnaire, c'est ce qui explique l'esprit de sa poésie et les règles sévères de sa versification. Jusque là les réformes littéraires avaient toujours apporté un changement dans la forme et leur but était de faire généralement accepter ses révélations. Les symbolistes veulent au contraire l'individualisme dans le sujet comme dans la forme. C'est leur révolution, autant qu'on puisse ainsi nommer un mouvement littéraire français. M. Victor KLEMPERER est le premier critique allemand qui s'applique à démontrer que les symbolistes n'avaient pas l'intention de rompre avec les traditions, mais qu'ils cherchaient plutôt leur justification dans des précurseurs littéraires. Pour lui l'influence de Baudelaire, même au point de vue de la littérature, est

<sup>195</sup> Die Weltgeschichte der Literatur. Leipzig, 1910.

<sup>196</sup> Die moderne französische Lyrik. Leipzig, 1926.



décisive. M. KLEMPERER place MALLARMÉ à côté de RONSARD, juge l'importance de Verlaine immense et prédit que la postérité parlera d'un style verlainien comme on parle aujourd'hui d'un style marotique.

Tandis que les dernières conclusions de M. Stefan ZWEIG reflètent jusqu'à quel point la critique d'avant-guerre appréciait Verlaine, les opinions de M. KLEMPERER semblent être plutôt les opinions d'aujourd'hui. La littérature de ce temps voit en Verlaine un des plus grands poètes de la littérature française et le range parmi les grands innovateurs. Et quoique on ne parle pas encore d'un style verlainien, on estime et on reconnaît en lui le poète tout à fait individuel, inimitable, et qui a ouvert des voies toutes nouvelles à la poésie française.

## 5.

### Traductions. Adaptations.

Un terrain inexploré est l'apport de Verlaine dans la littérature allemande. Les livres et articles allemands constataient toujours que Verlaine a exercé une certaine influence sur Richard DEHMEL, Stefan GEORGE et sur le cercle qui s'est formé autour de ce dernier, sur les jeunes poètes des *Blätter für die Kunst*, — c'est à dire sur ceux des poètes modernes qui sont les plus célèbres traducteurs de Verlaine.

Julius BAB cherche, dans son ouvrage sur Richard DEHMEL<sup>197</sup>, ce qui a attiré ce dernier vers Paul Verlaine, mais il n'examine pas en quoi Verlaine a influencé le grand poète allemand. L'article de Laurent Kiesgen<sup>198</sup> sur la littérature verlainienne se borne seulement à observer que Verlaine est en Allemagne plus populaire que

<sup>197</sup> Leipzig, 1926.

<sup>198</sup> Zur Verlaine Literatur. Literarischer Handweiser. Nos 4, et 5, 1909.

dans sa patrie même; dans un autre article<sup>199</sup> il s'est contenté de constater que les plus grands poètes allemands ont traduit des poésies de Verlaine. Le jésuite BESSMER a pu remarquer avec angoisse qu'en Allemagne le culte de Verlaine gagne de plus en plus.<sup>200</sup>

La preuve la plus sûre de ce culte est sans aucun doute les traductions. Verlaine n'est pas seulement un sujet d'examen en Allemagne quand NORDAU lui applique les théories de LOMBROSO, mais aussi une source d'inspiration pour les adaptateurs et les traducteurs. Et ainsi se décide le problème de savoir dans quelle mesure Verlaine est ou n'est pas un poète germanique: on s'aperçoit bientôt qu'il est impossible à traduire, parce qu'il est trop français — constatation que les Allemands ne soulignent pas, parce qu'elle impliquerait une contradiction avec leurs propres théories: les traducteurs eux-mêmes déclarent souvent que les traductions allemandes ne rendent guère l'âme véritable du poème. C'est de contradictions de ce genre que résultent les distinctions subtiles entre „traduction“ et „adaptation“. Le désavantage de la traduction (Übersetzung) est que dans la fidélité minutieuse des expressions se perdent la légèreté et la fraîcheur de la poésie — l'adaptation (Nachdichtung) conserve l'essence de la poésie mais le plus souvent elle en change la forme qu'elle accomode aux goûts du traducteur et à l'âme germanique. Seules les traductions de *Sagesse* sont réussies parce que le sentiment religieux est un sentiment universel et aussi parce que la prosodie en est la plupart du temps traditionnelle. Dans les nuances du sentiment religieux les particularités de la race se révèlent moins que dans les manifestations d'autres sentiments.

Les traducteurs de *Sagesse* ont été Caesar FLAISCHLEN, Otto HAUSER, Laurent KIESGEN, mais le plus remar-

<sup>199</sup> Gottesminne. N° 2, 1907.

<sup>200</sup> Stimmen aus Maria Laach, t. LXXVII, 1909.

quable est sans aucun doute Richard DEHMEL. Ses traductions restent fidèles non seulement à la lettre, mais même à l'esprit de l'original. Dans sa biographie de Dehmel, Julius BAB constate que jamais ne parurent en langue allemande des traductions plus belles que les siennes et que son mérite est d'autant plus grand que c'est justement la poésie immatérielle de Verlaine qu'il a si bien rendue.

Julius BAB sait que la principale caractéristique du lyrisme verlainien, la légèreté vaporeuse, est impossible à traduire, mais c'est justement à *Sagesse* que cette constatation se rapporte le moins. Les visions de *Sagesse* montrent parfois la souffrance sous son aspect réaliste, — les autres vers se perdent dans un vague impalpable. Les sentiments de *Sagesse* sont rendus fidèlement par Richard DEHMEL, mais la musique éthérée des *Poèmes Sàturniens*, de *Clair de Lune*, il ne peut la rendre. Julius BAB fait la même remarque, en mettant en parallèle la traduction et l'original:

Et tout d'abord l'accord final — chatoyant, séduisant, éclatant — est quelque chose d'essentiellement différent du son mourant et pourtant frémissant de Richard Dehmel. À la mélancolie française se joint chez Verlaine un élément indescriptible, élément de „ratio“, de jeu et de grâce, un reste de rococo. Chez Dehmel, malgré toute la délicatesse, on perçoit un ton de lourdeur et de force puissante qui est peut-être allemand mais en tout cas bien propre à Dehmel.<sup>202</sup>

C'est à cette atmosphère étouffante que songe aussi BESSMER, quand il juge caractéristique que les traducteurs les plus célèbres de Verlaine soient l'„énervant“ Richard DEHMEL et Richard SCHAUKE,<sup>203</sup> constatation empruntée par lui mot à mot à H. von PIER.<sup>204</sup> E. von SALLWÜRK est d'avis que les traductions de DEHMEL sont plutôt

<sup>202</sup> Julius Bab: Richard Dehmel. Leipzig, 1926, p. 127.

<sup>203</sup> J. Bessmer: Der Kult der Entartung, Stimmen aus Maria Laach, t. LXXVII, 1909.

<sup>204</sup> Verlaine ein religiöser Dichter? Gral, N° 11, 1907.

des jeux à côté que des reproductions,<sup>205</sup> mais cette opinion ne peut s'appliquer qu'à la traduction de *Clair de Lune*, car *Sagesse* n'a pas de traducteur plus précis que DEHMEL.

Tandis que Dehmel a traduit surtout *Sagesse*, Richard SCHAUKAL a tenté la traduction des *Poèmes Saturniens* et des *Fêtes Galantes*. Richard SCHAUKAL savait bien que le lyrisme amoureux et impressionniste de Verlaine, les poèmes où vibre un état d'âme indéfinissable, ne peuvent être bien rendus et il a donné à son volume *Verlaine-Heredia* le sous-titre prudent de „Nachdichtungen“.<sup>206</sup> Il n'en tenta pas moins l'impossible, — particulièrement dans les „Nachdichtungen“, adaptations des *Fêtes Galantes*. Le charme troublant et bizarre de ces vers se fond chez lui en une lourde sentimentalité, conséquence de la différence essentielle des possibilités d'expression dont disposent les deux langues. Si Julius BAB a senti ce défaut dans les traductions de DEHMEL, — combien celui-ci doit-il être plus sensible dans l'interprétation d'un artiste moins bien doué...

Verlaine a aussi exercé une influence considérable sur Richard SCHAUKAL, — constate encore K. H. STROBL.<sup>207</sup> Dans la poésie il recherche, lui aussi, le „rococo“ des *Fêtes Galantes*, le langage amoureux de cette époque raffinée, et s'élève jusqu'à la perfection du tendre lyrisme verlainien.

Aux traductions de Richard DEHMEL, Richard SCHAUKAL et Johannes SCHLAF, il faut joindre l'anthologie de Stefan ZWEIG, — note E. von SALLWÜRK.<sup>208</sup> Sallwürk arrive à la conclusion que le style très singulier de BAUDELAIRE et de Verlaine ne peut être traduit qu'en une langue ayant parcouru la même évolution que la langue française — et cette langue est l'allemand. Il est étonnant

<sup>205</sup> Münchener Allgemeine Zeitung, Beilage, 1902.

<sup>206</sup> Berlin. Oesterheld, 1906.

<sup>207</sup> Richard Schaukal. Münchener Allgemeine Zeitung, Beilage, t. III, N° 152, 1901.

<sup>208</sup> Münchener Allgemeine Zeitung, Beilage, 1902.

que SALLWÜRK connaisse aussi peu la psychologie de sa propre langue, — et bien moins encore la poésie de BAUDELAIRE et de Verlaine...

L'anthologie de Stefan ZWEIG a été<sup>209</sup> — nous l'avons plusieurs fois souligné — le grand événement de la critique verlainienne en Allemagne. Stefan ZWEIG réunit autour de lui les plus grands poètes de la jeunesse allemande: Richard DEHMEL, Richard SCHAUKAL, Johannes SCHLAF, Hermann HESSE, Paul WIEGLER, pour traduire les oeuvres représentatives de Verlaine. On trouve des pièces de tous les volumes verlainiens dans cette anthologie qui peut passer pour un abrégé de l'oeuvre du poète. Stefan ZWEIG souligne encore dans sa préface l'origine germanique de Verlaine et pourtant ce livre est la preuve la plus convaincante du caractère foncièrement français de Verlaine. Que le poète allemand tente de respecter la forme originale du vers ou qu'il traduise librement, l'âme même de la poésie verlainienne lui est inaccessible. La légèreté est quelque chose d'étranger à l'âme allemande, — cette légèreté et en elle le charme latin de Verlaine sont quelque chose qui échappe à Stefan ZWEIG.

De tous les vers impressionnistes de Verlaine, seul le *Colloque Sentimental* a trouvé dans la traduction de Stefan GEORGE une interprétation adéquate.<sup>210</sup> Stefan GEORGE n'est pas insensible à la simplicité du style verlainien, simplicité qui est pourtant éloignée de l'âme germanique. Stefan GEORGE, Allemand imprégné de l'esprit français, a compris qu'on peut être sensible sans épancher son coeur et pour interpréter la tendresse intime des poèmes il a su trouver l'expression équivalente. Sa traduction du *Colloque sentimental* est une traduction au vrai sens du mot: il épouse à la fois les finesses et la simplicité raffinée du style et reproduit fidèlement toutes les nuances de la pensée.

<sup>209</sup> Eine Anthologie der besten Übertragungen. Berlin, 1907.

<sup>210</sup> Zeitgenössische Dichter. II, Berlin, Bondi, 1925.

Dans son histoire de la littérature française, Otto FORST-BATTAGLIA<sup>211</sup> est aussi d'avis que les traductions de Stefan George sont „géniales“ mais il reconnaît en Verlaine, à travers cette interprétation, le poète allemand. (La vérité est tout autre: Verlaine reste français dans les traductions de GEORGE et c'est justement la preuve que GEORGE lui-même est un grand poète.) M. Kurt MARTENS se rapproche davantage de la vérité en sentant le Français en GEORGE et non l'Allemand en Verlaine.<sup>212</sup> C'est la poésie française qui a eu la plus grande influence sur George — constate M. Karl MARTENS. C'est d'elle qu'il a appris les beautés sévères de la forme et c'est elle qui l'a fécondé par ses images.

Tandis que GEORGE donne seulement quelques pièces de la lyre amoureuse de Verlaine, M. Otto HAUSER publie la traduction complète des *Poèmes Saturniens* et des *Fêtes Galantes*.<sup>213</sup> Il déclare dans sa préface que Verlaine est un poète „germanique“ et ce que le lecteur trouve surtout dans ses traductions, c'est l'âme germanique de M. Otto HAUSER. Il dit lui-même que ses traductions sont par trop libres,<sup>214</sup> mais il n'a raison que jusqu'à un certain point: il s'attache d'assez près à la lettre de l'original, seule l'âme du vers lui échappe.

Il est difficile de définir l'influence de Verlaine en Allemagne: l'*Histoire universelle de la littérature*<sup>215</sup> de M. Otto HAUSER se borne seulement à constater dans quelle mesure la littérature française a agi sur l'allemande après 1870. Il mentionne à ce propos BAUDELAIRE et MALLARMÉ — mais il ne parle pas de Verlaine. La fortune intellectuelle de Verlaine en Allemagne, c'est d'avoir stimulé les fantaisies littéraires; mais il n'a pas exercé une influence

<sup>211</sup> Die französische Literatur der Gegenwart. Wiesbaden, 1928.

<sup>212</sup> Die deutsche Literatur unserer Zeit. Berlin, 1928.

<sup>213</sup> Weimar, Duncker, 1912.

<sup>214</sup> Ibid. Préface.

<sup>215</sup> Weltgeschichte der Literatur. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1910.

véritable, parce que trop individuel. „Si son influence est profonde elle n'est pas étendue“<sup>216</sup> — dit Stefan ZWEIG, marquant ainsi de la manière la plus frappante l'importance de Verlaine en Allemagne.

\*

On ne saurait guère parler d'une critique verlainienne spéciale à l'Autriche. Il est vrai que parmi les apôtres de Verlaine en Allemagne il y a beaucoup d'Autrichiens: Stefan ZWEIG, Hermann BAHR, Richard SCHAU-KAL, — mais leurs oeuvres étant publiées par les éditeurs allemands, ils ont aussi été discutés en Allemagne où leur propagande a porté ses fruits. De Hermann BAHR et de Stefan ZWEIG rien n'a paru en Autriche: seuls Richard SCHAU-KAL, Laurent KIESGEN et l'Allemand Paul WIEGLER<sup>217</sup> ont publié des articles dans les journaux autrichiens. Laurent KIESGEN<sup>218</sup> traduisit quelques poésies de *Sagesse* et écrivit sur Verlaine une longue étude, dans laquelle il répand sur la vie du poète un vernis sentimental. Parlant de la vie de Verlaine à Paris, il disait:

Maintenant commence une vie qu'on peut très bien caractériser par les vers connus „le matin au bureau parmi les dossiers, le soir sur l'Helicon“. Avec cette modification que pour Verlaine l'Helicon n'est pas le bois éclairé par la lune, ni l'ermitage doux et intime du poète allemand, mais le salon brillant du Paris mondain ou un café de nuit.

L'imagination complaisante de Laurent KIESGEN faisait ainsi des poètes allemands sans exception des poètes populaires et moraux et transformait en salons fastueux les stations tristes et mal famées des nuits de Verlaine.

Richard Schaukal<sup>219</sup> rompait aussi une lance pour

<sup>216</sup> Stefan Zweig: Verlaine. Berlin, 1904, p. 82.

<sup>217</sup> Paul Wiegler: Verlaines Prosabücher, Wage, N° 41, 1901.

<sup>218</sup> Kultur, N°s 2, 3, 1903.

<sup>219</sup> Wiener Abendpost. N° 33, 1907 et Neue Gesellschaft, t. IV, 1907.

Verlaine et pour la valeur éternelle de ses oeuvres. Son article, paru dans la Wiener Abendpost, était un message à la critique allemande autant qu'à la critique française. Il y proclamait que, malgré l'intérêt psychologique, le problème de la race, les circonstances de la vie, ne doivent être que des considérations de second ordre dans le jugement porté sur un poète. Dans un autre article il alla jusqu'à se demander si le grand poète devait être un grand homme. Et justement à propos de Verlaine il conclut que la valeur de l'oeuvre était indépendante de l'attitude morale du poète. Ce problème est resté constamment discuté par la critique verlainienne, en France comme en Allemagne, sans qu'on soit jamais arrivé à le résoudre. A peine un an plus tard. M. Max SCHEYER<sup>220</sup> s'indignait de nouveau en considérant la vie et le caractère immoral de Verlaine. Comme on le voit, la critique est toujours la dernière à mettre en pratique ses propres enseignements.

En Autriche, le goût pour Verlaine ne produisit pas beaucoup de traductions: outre les interprétations allemandes de quelques poèmes de *Sagesse*, publiées par Laurent KIESGEN dans la revue Die Kultur, dont nous avons déjà parlé, un seul poème apparaît dans l'anthologie de la poésie lyrique européenne de R. F. ARNOLD.<sup>221</sup>

Il est difficile d'esquisser un tableau de la critique autrichienne, de donner quelque unité, quelque enchaînement aux articles dispersés. Ces études n'ont été que de rares essais sans influence durable.

La librairie plus développée en Allemagne, les possibilités qu'elle offre à l'édition, attirent les écrivains autrichiens; des oeuvres qui trouvèrent un grand écho en Allemagne furent à peine remarquées en Autriche.

De l'immense littérature critique sur Verlaine en Allemagne, on ne trouve trace en Autriche que dans l'an-

<sup>220</sup> Paul Verlaine und der Salon der Marquise de Richard. Grazer Abendpost, N° 33, 1907.

<sup>221</sup> Leipzig und Wien, Stern, 1906.



thologie de Stefan ZWEIF, mentionnée par Richard SCHAU-KAL,<sup>222</sup> mais il est probable qu'il a puisé ses renseignements dans la critique allemande plutôt que dans la littérature verlainienne d'Autriche.

\*       \*       \*

La première partie de notre étude avait pour but de montrer comment, après n'avoir rencontré que l'indifférence, l'oeuvre de Verlaine finit, au prix de combats violents, par être comprise de l'histoire littéraire. Dans la critique de Verlaine en Allemagne et en Autriche on ne peut constater aucun progrès. La critique allemande a utilisé des points de vue déjà marqués à un moment où l'importance de Verlaine était en France un fait indiscuté. En Allemagne il n'y a pas eu de combats autour de Verlaine: la cause en est en partie que la critique allemande a pris pour point de départ des opinions établies et d'autre part que la poésie de Verlaine était pour les Allemands une expérience étrangère et non un facteur national. La critique allemande presque unanime a accueilli Verlaine avec enthousiasme: la preuve la plus éclatante en est qu'elle a voulu reconnaître en lui un frère de race et qu'elle s'est efforcée à montrer en lui un poète germanique. Reconnaissons toutefois que la critique allemande, et c'est assurément tout à son honneur, a pourtant tenu la balance égale entre les rapports nordiques et latins dans l'âme du poète.

---

<sup>222</sup> Verlaine. Wiener Abendpost. N° 33, 1907.



HONGRIE.



## 1.

### **L'écho des critiques françaises et allemandes.**

Verlaine n'apparut dans la critique hongroise qu'en 1894, c'est-à-dire deux ans plus tard qu'en Allemagne. L'esprit allemand fut à même d'estimer plus tôt les révélations de la poésie verlainienne: les pays allemands sont plus proches de la France, non seulement au point de vue géographique, mais aussi par la vie intellectuelle.

En Hongrie ce n'est qu'à la fin du siècle dernier que la mode s'établit d'aller à Paris. Cette période fut en Hongrie la première où la vie spirituelle s'est tournée directement vers Paris. Coup sur coup parurent dans la revue mensuelle *Budapesti Szemle* des articles sur les principales figures de la vie littéraire française et sur les oeuvres nouvelles: les journaux se mirent à publier des traductions d'auteurs français modernes, et tandis que la presse des époques précédentes accusait l'influence allemande, on commença de ressentir l'action des influences françaises. Jules HARASZTI, nommé plus tard à la chaire de littérature française à l'université de Kolozsvár, fit connaître dans la revue *Budapesti Szemle*, en 1891—92, les études de Brunetière<sup>223</sup> et avec elles la littérature française du passé. Il publia les années suivantes des essais sur Emile

<sup>223</sup> Nouvelles questions de critique et Études de littérature contemporaine.

FAGUET, Emile AUGIER et arriva jusqu'au symbolisme.<sup>224</sup> Jules Haraszti flairait dans l'impressionnisme le même danger pour la peinture que dans les tendances de WAGNER pour la musique ou dans le symbolisme pour la poésie. Il traitait ces tendances d'anarchie artistique, contre laquelle il fallait protester au nom des traditions littéraires.<sup>225</sup> Il voyait en Baudelaire le véritable chef du symbolisme mais „la tête visible“ en est — disait-il aussi — Verlaine.<sup>226</sup> Jules HARASZTI faisait entendre en Hongrie l'opinion générale de la critique française, en déclarant le symbolisme une mystification triviale<sup>227</sup> et SULLY-PRUDHOMME „l'individualité la plus développée, la plus originale, le dernier représentant du lyrisme français“.<sup>228</sup> Alors qu'en 1894 André LEMOYNE était pour lui le plus grand poète des temps modernes, en 1900 c'était SULLY-PRUDHOMME ou LECONTE de LISLE,<sup>229</sup> — l'essentiel est qu'il suivait la méthode habituelle de la critique qui, elle aussi, trouva toujours des poètes mineurs à célébrer aux dépens du talent ou du génie.

<sup>224</sup> Haraszti Gy.: A legújabb francia lyra. Hazánk. N° 20, 1894

<sup>225</sup> Ibid: „Anarchie et dynamite: voilà ce que maintenant on peut trouver partout dans le domaine social, comme dans le monde spirituel, dans l'art comme dans la littérature. Partout la profanation de tout ce que jusqu'ici nous tenions pour juste et beau. Dans la peinture les contours du dessin se raidissent, le coloris s'estompe jusqu'à la pâleur ou cherche à être criard: c'est la tendance de l'école impressionniste ou préraphaélite. Dans la musique, le Wagnerianisme est en vogue en outrant tout ce qu'il y a d'exagéré dans les idées du plus grand génie du siècle. De la sorte on veut substituer à la véritable essence de la musique, aux sentiments, des idées étrangères à cet art, tant et si bien qu'aujourd'hui ou demain la conception de la musique se réduira à des mots vides de sens“.

<sup>226</sup> Ibid: „Le chef invisible des décadents, le Zola du lyrisme est Baudelaire, tandis que la tête visible repose sur les épaules de P. Verlaine avec sa barbe en broussaille, avec les poids et la calvitie d'un demi-siècle passé dans les désordres de la vie de bohème“.

<sup>227</sup> Ibid: „Mais nulle part la mystification n'est plus grande et nulle part elle n'éclate davantage, par suite de la pénurie de talents, que dans la nouvelle poésie lyrique de la France qui est certes le Bedlam des extravagances comiques“.

<sup>228</sup> A parnassusi költők Franciaországban. Budapesti Szemle, 1900.

<sup>229</sup> Haraszti G.: A francia lyrai költészet fejlődése. Budapest, Kisf. Társ. 1900.

Les études de Jules HARASZTI, les articles de M. René DOUMIC et de Gabriel VICAIRE initièrent la Hongrie, en 1890 et les années suivantes, aux problèmes littéraires de la fin du siècle. Le phénomène paraît d'autant plus remarquable si l'on considère que M. DOUMIC,<sup>230</sup> dans sa patrie l'ennemi acharné du symbolisme, s'en faisait le défenseur en pays étrangers: il plaida la cause du symbolisme contre l'Allemand Max NORDAU et il publia même dans un journal de Budapest un plaidoyer en sa faveur. Il reconnaissait que cette école littéraire s'est sans doute laissée aller à beaucoup d'excès, mais elle n'en était pas moins l'heureuse et vigoureuse renaissance de l'idéalisme. L'année suivante la revue *Élet* (La Vie) publia un long article où Gabriel VICAIRE<sup>231</sup> fit connaître Verlaine en tant qu'homme, — il ne parla guère de son importance littéraire, se contentant de ressasser à l'usage des Hongrois toutes les banalités de la critique française: le portrait physique de Verlaine, le faune, la complexité du caractère, le parallèle Verlaine-Villon. C'est grâce à ces articles que la critique hongroise connut Verlaine: les motifs qui y étaient développés et qui étaient déjà dans la critique allemande des clichés connus, allaient le devenir de même dans la critique hongroise.

L'attention de celle-ci était dès lors dirigée sur Verlaine et les articles nécrologiques ont prouvé que nos critiques avaient marché sur les traces d'un Gabriel VICAIRE. Ils citaient Jules LEMAÎTRE, Anatole FRANCE, HUYSMANS, nous trouvons trace chez eux de l'oeuvre d'André BEAUNIER, de l'anthologie de VAN BEVER et LÉAUTAUD, ils parlèrent du

<sup>230</sup> René Doumic: A francia irodalom mai áramlatai. Pesti Napló 1894, N° 276: „En fin de compte ce que nous appelons dans la poésie décadisme, symbolisme, n'est rien d'autre qu'un effort pour échapper aux formes sévères fixées par les Parnassiens . . . Mais ce qui est certain, et ce qui est un signe encourageant pour l'avenir, c'est que toutes les tendances actuelles de notre littérature attestent une renaissance heureuse et vigoureuse de l'idéalisme“.

<sup>231</sup> Verlaine Pál. *Élet*, 1895. N°s 50 et 52.

*Verlaine intime* de Charles DONOS — la critique hongroise était tellement imprégnée du portrait idéal de Verlaine que la description plus objective de Charles DONOS provoqua une opposition agressive.<sup>232</sup> On raconta plus tard d'après la biographie de LEPELLETIER sa vie et ses misères, on reproduisit la légende de Gestas et on essaya de le définir sur la foi des *Confessions* et du Pauvre Lélian des *Poètes Maudits*. Les critiques, de retour de Paris, ajoutèrent encore à ce portrait poétique de Verlaine leurs impressions individuelles: ils racontèrent tout au long les funérailles de Verlaine aussi bien que, beaucoup plus tard, le récit de l'inauguration de sa statue. Désiré SZABÓ publia en 1911 une petite bibliographie indiquant non seulement des ouvrages français, mais des articles allemands et italiens.<sup>233</sup> La critique hongroise reflétait assez fidèlement les points de vue principaux de la critique française, n'empruntant à la critique allemande que quelques épithètes, quelques particularités. Nous avons ainsi retrouvé la dénomination de „poète-tzigane“ et M. Lőrinc SZABÓ raconte la légende des derniers mots de Verlaine selon la version allemande.<sup>234</sup> La critique allemande de Verlaine était à peine connue chez nous. Seul Géza CZIRBUSZ mentionnait quelques traducteurs allemands: Paul HEYSE, Otto HAENDLER, Felix DAHN, mais il ne parlait pas plus de Stefan ZWEIG que de Richard DEHMEL — les plus grands — et il regrettait que l'Allemagne n'eût pas plus que la Hongrie une traduction complète de Verlaine.<sup>235</sup> Désiré SZABÓ atteste aussi qu'il a bien connu *Dégénérescence* de Max NORDAU.<sup>236</sup> Cependant ce ne sont là que des remarques dis-

<sup>232</sup> Cibos: Verlaine. Jövendő, 1906, N° 3.

<sup>233</sup> Réimprimée dans ses *Essais et Notes: Tanulmányok és jegyzetek*. Paul Verlaine. Budapest, Táltos, 1920.

<sup>234</sup> Paul Verlaine válogatott versei. Budapest, Pandora, 1926, Préface.

<sup>235</sup> Verlaine Pál: Magyar Állam, 1907, N° 236.

<sup>236</sup> *Tanulmányok és jegyzetek*. (Essais et Notes.) Paul Verlaine, Budapest, Táltos, 1920.



persées: la plupart des critiques qui s'occupent de Verlaine suivent la trace des ouvrages français et savent peu de chose de la critique verlainienne allemande.

L'accusation d'immoralité apparaît naturellement aussi dans la critique hongroise. Chez nous comme en Allemagne, elle fut lancée d'abord par des laïques et au cours de disputes littéraires, mais bientôt l'évêque Ottokár PROHÁSZKA appuya cette accusation des arguments les plus graves et de l'autorité d'une haute individualité.<sup>237</sup> Et cette accusation était encore d'actualité en 1911 en un temps où Verlaine était déjà en Hongrie un poète presque accepté. M. Miklós BITTENBINDER, dans la Revue Catholique (Katholikus Szemle) mettait en garde les Hongrois contre l'influence de Verlaine.<sup>238</sup>

\*

Les points de vue de la critique hongroise sont donc pour la plupart empruntés aux Français, mais elle y a joint quelques épithètes, quelques remarques qui attestent une influence allemande, et l'accusation d'immoralité est l'attitude de la morale religieuse en face des idées nouvelles. Tels sont en résumé les éléments de la critique verlainienne hongroise auxquels s'ajoute un facteur par lequel la critique hongroise présente plus de parenté avec la critique française, mais dont la critique allemande, à l'esprit plus rassis, était exempte: l'éternel conflit des générations. La jeunesse hongroise revenue de Paris ne propagea pas seulement Verlaine, mais elle était inspirée par lui et avec lui pour tout ce qui signifiait Paris et la poésie de grande ville. Dans notre littérature qui s'était auparavant développée dans le sens populaire et national, se glissait un élément étranger, la note toute nouvelle de Budapest devenu métropole: et les critiques qui n'étaient pas accoutumés à l'esprit de la grande ville

<sup>237</sup> A décadence problémája. Magyar Allam, 1905, N° 257.

<sup>238</sup> Bittenbinder M.: Verlaine. Katholikus Szemle, 1911.

déclarèrent immorale la littérature nouvelle et sans patriotisme, la recherche des thèmes cosmopolites. Et comme le Budapest de la fin du siècle ne pouvait pas encore fournir à une jeunesse pressant pour la première fois une vie plus ardente, les thèmes auxquels elle aspirait, elle alla les chercher à Paris. Et elle rapporta du romantisme à la MURGER le culte de „Perdita“ (type de la courtisane régénérée par l'amour) qui chez le poète Jules Reviczky était encore une expérience livresque, une influence de BAUDELAIRE. Jenő HELTAI, enrichi d'impressions parisiennes, nous rapporta la chanson des chansonniers et Géza SZILÁGYI dans ses *Tristia* s'efforça de dépasser les „Français“ eux-mêmes (pourtant maîtres du genre) dans ses descriptions érotiques. Tous ces ouvrages provoquèrent — pour ainsi dire — des orages littéraires: pour les critiques de la vieille génération le ton était inaccoutumé et trop audacieux; aussi leurs attaques furent-elles dirigées contre les inspirations étrangères.

Dans son ouvrage sur les problèmes littéraires M. Michel BABITS<sup>239</sup> parle de cette double et éternelle tendance de la littérature hongroise: que tout en cherchant ses inspirations à l'Occident, elle veille jalousement sur ses traditions. Il arrive à la conclusion que les grands esprits s'approprient toujours les éléments étrangers et qu'ils finissent par colorer d'un ton nouveau et caractéristique la littérature universelle. Seule une époque d'imitateurs présente un aspect cosmopolite, uniforme: telle était la littérature vers 1890. BABITS définit ainsi fidèlement la littérature hongroise de la fin du siècle, mais à notre avis ce fut pourtant ce cosmopolitisme incolore qui nous apporta une vie littéraire nouvelle: la vie de la rue et de celle des salles de rédaction qui fournissent à l'homme de lettres non seulement une occasion de tra-

<sup>239</sup> Dans l'étude: Magyar irodalom. (Littérature hongroise.) Voir Irodalmi problémák. (Problèmes littéraires.) Budapest, Athenaeum.

vailler mais la possibilité de recueillir des impressions. Et le chantre véritablement hongrois de cette vie nouvelle, de ce cosmopolitisme incolore, fut André ADY qui commença sa carrière à Nagyvárad<sup>240</sup> dans une salle de rédaction, atelier de l'écrivain de la grande ville, où, dès sa première jeunesse, il s'imprégna de ce cosmopolitisme. La tempête littéraire n'éclata véritablement qu'à son apparition. Dans les polémiques autour d'ADY le nom de Verlaine est le grand argument des conservateurs pour démontrer qu'il est seulement le continuateur de celui-ci, — ils attaquent Verlaine à travers ADY et ADY à travers Verlaine. La littérature française moderne provoque à la fin du siècle, en Hongrie comme en France, un conflit entre pères et fils, l'éternel conflit qu'entraîne la différence de vue sur le monde et sur la vie. Dans ces querelles, la question du symbolisme et de Verlaine passe alors au second plan. Verlaine est en Hongrie le premier modèle et la première impression de la vie et de la littérature en formation: les aînés veulent voir en lui un péril pour les traditions hongroises et les jeunes se servir de lui pour innover.

## 2.

## Anciens et modernes vers 1900.

Nous avons vu au chapitre précédent comment et par quelles voies le problème de Verlaine et le symbolisme ont pénétré en Hongrie et quels écrivains les ont fait les premiers connaître. Dans les années 1890 à 1900 les articles sur Verlaine et sur le symbolisme publiés dans les journaux de Hongrie ont été écrits spécialement à leur intention par des critiques français — tel est le cas de l'étude de M. René DOUMIC — ou sont l'oeuvre de Hongrois qui ont fait de la littérature française leur étude favorite. Jules HARASZTI, professeur de littérature fran-

<sup>240</sup> Aujourd'hui Oradea, en Transylvanie.

caise à l'université de Kolozsvár, protesta contre les idées nouvelles, qui étaient en contradiction avec les traditions littéraires comme avec les traditions de la vie, mais il y voyait pourtant un élément de la vie française.<sup>241</sup> Ces articles avaient donc plutôt pour objet de faire connaître un courant nouveau qui n'avait pas grand'chose de commun avec la littérature hongroise. Quant aux autres, ils ne reconnaissaient même pas l'essence véritable de la poésie verlainienne.

Vers la fin du siècle la Société Kisfaludy sentit la nécessité de faire connaître au public hongrois les représentants de la poésie lyrique française et en 1895 elle projeta la publication d'une anthologie française. Un appel fut publié par Zsolt BEÓTHY<sup>242</sup> dans la revue *Budapesti Szemle*. Il rangea en deux catégories les poètes destinés à être traduits: à la première appartenaient les astres de première grandeur dont le nom était imprimé en caractères gras et les poèmes à traduire désignés par l'auteur de l'appel. Les poètes mineurs figuraient sur une autre liste plus généralisée, on laissa d'ailleurs aux traducteurs le choix des pièces à traduire. Parmi les grands poètes nous trouvons les noms de CHÉNIER, LAMARTINE, Victor HUGO, Alfred de VIGNY, mais aussi ceux de BÉRANGER, SULLY-PRUDHOMME, André LEMOYNE et François COPPÉE, pendant que les noms de Baudelaire et de Verlaine se cachaient modestement parmi les poètes mineurs... Néanmoins le culte de Verlaine se répandait sans cesse. Une preuve caractéristique jusque dans son insignifiance est qu'un petit journal de province: *Székesfehérvár és Vidéke* (*Székesfehérvár* et ses environs) publia en 1896 la première traduction du poète:<sup>243</sup> signe que le renom de Verlaine s'était déjà répandu dans tout le pays. Et les

<sup>241</sup> A legújabb francia lyra. Hazánk, 1894, N° 20.

<sup>242</sup> *Budapesti Szemle*, août 1895.

<sup>243</sup> De Adolf Havas dans „*Székesfehérvár és Vidéke*“ 1896, N° 146.

conservateurs, suivant le courant nouveau, commencèrent eux aussi à traduire Verlaine: en 1898, deux ans après l'appel du *Budapesti Szemle*, cette revue présentait des traductions de Verlaine faites par l'illustre défenseur des traditions, Andor KOZMA,<sup>244</sup> — comme l'a révélé M. B. ZOLNAI, dans son étude parue dans la revue *Széphalom*. M. Zolnai a signalé une façon curieuse de voir Verlaine du côté hongrois: on considérait ensemble Verlaine et Baudelaire et on parlait de l'un et de l'autre comme de poètes „modernes“. Il est assez curieux, disait M. Zolnai, que le parnassien Baudelaire, contemporain de PETŐFI, et Verlaine, révélation des années de 1870 à 1880, fussent en même temps des nouveautés et un „danger“ pour l'Europe de 1900. M. Zolnai a aussi marqué cette contradiction de la théorie et de la pratique des critiques conservateurs: ceux-ci traduisant des fragments de l'oeuvre verlainienne en même temps qu'ils en dénonçaient l'immoralité.\*

Si les conservateurs ne pouvaient pas encore se former une opinion unanime de la poésie nouvelle, la jeunesse non plus ne se rendit pas encore clairement compte des buts que se proposait la nouvelle école. Les journaux parlaient de la faillite de la poésie lyrique hongroise qui n'exprimait pas l'esprit de l'époque.<sup>245</sup> On voyait naître des revues qui proclamaient qu'un autre âge devait venir et qui, outre les productions des continuateurs des poètes classiques hongrois, donnaient la traduction d'oeuvres représentatives des littératures étrangères afin de renouveler les lettres hongroises. La revue *A Hét* (La Semaine) était le premier périodique hongrois digne d'une capitale: la première revue donnant des croquis, des enquêtes, consacrant aux actualités des fantaisies humoristiques. Au point de vue de la critique verlainien-

<sup>244</sup> *Budapesti Szemle*. T. XCVI, 1898.

\* Cf. B. Zolnai, sur le parallèle Verlaine-Ady, dans *Széphalom*, 1927, pp. 436—440.

<sup>245</sup> *yr: A költészet csődje. Magyar Szemle* 1898, Nos 43, 44.

ne, l'intérêt grandissant de la jeunesse pour les littératures étrangères est illustré par les articles nécrologiques parus dans les journaux hongrois à l'occasion de la mort de Verlaine. On ne trouve pas dans ces articles d'opinions originales (ils sont même pleins d'erreurs) mais ils montrent qu'il se trouvait en Hongrie des gens qui lisaient des ouvrages français et notaient avec regret la mort d'un Verlaine.

Dès 1890 et les années suivantes les buts que se proposait A Hét valurent aux jeunes plus d'une attaque pour leurs opinions littéraires et leurs idées cosmopolites; vers 1896 l'inquiétude inspirée par l'expansion des influences étrangères devint générale dans la critique hongroise. Des articles parurent contre l'impressionnisme, contre le „réalisme érotique“ de BAUDELAIRE, impressionnisme et réalisme qui avaient trouvé jusque chez nous des imitateurs. On déclarait immorales les tendances nouvelles et antipatriotique leur propagation, en oubliant facilement qu'un des premiers et des plus zélés propagateurs de cette invasion criminelle avait été la Société Kisfaludy, fière gardienne des traditions classiques... Les jeunes, à leur tour, proclamaient toujours plus haut que la poésie hongroise s'était engagée dans l'impasse d'une littérature routinière, que l'école „populaire et nationale“ avait atteint son zénith et que dans cette voie il était impossible de progresser davantage. Des critiques comme Ernest SALGÓ<sup>246</sup> ou „yr“ de la revue Magyar Szemle,<sup>247</sup> parlaient d'une crise de la poésie, mais l'année suivante, dans son article sur Maurice MAETERLINCK, Charles SEBESTYÉN<sup>248</sup> annonçait déjà l'aurore d'une école nouvelle. Et à travers la littérature hongroise en formation, la poésie

<sup>246</sup> A versenyek alkonya. Egyetértés, 1898, N° 206.

<sup>247</sup> A költészet csődje. Magyar Szemle, 1898, N°s 43, 44.

<sup>248</sup> Az új költészet. Magyarország, 1898, N° 248.

française devenait aussi le point de mire des attaques et des écrits satiriques.

\*

Nous sommes au déclin du siècle, la vie hongroise est imprégnée d'influences étrangères et surtout françaises: c'est une autre sorte de poésie d'imitation, celle des continuateurs hongrois des lyriques français. Comme le constate M. Géza BIRKÁS en 1902: le pis est que l'époque n'a pas de visage individuel.<sup>249</sup>

Vers 1900 Verlaine avait été relégué au second plan: on examina la raison d'être de l'individualisme, on démontra que la littérature hongroise devenue la filleule des lettres françaises avait perdu tout son caractère hongrois. Et seules quelques remarques parues çà et là, ainsi que les traductions montraient que Verlaine avait fait lentement son chemin. Jules HARASZTI, dans son ouvrage sur le développement de la littérature française<sup>250</sup> (1900) n'attribuait pas encore grande importance à Verlaine et il appréciait davantage Henry de RÉGNIER ou LECONTE de LISLE, mais Verlaine ne s'en imposait pas moins, et l'on commençait à le considérer comme un poète représentatif. La propagande des jeunes, l'article de Géza SZILÁGYI sur les *Confessions*<sup>251</sup> et à travers celles-ci sur la figure légendaire de Verlaine ou l'essai de Jules SZINI sur les décadents,<sup>252</sup> prouvaient bien que la question Verlaine n'était pas encore d'actualité en Hongrie, si l'attention des modernes se tournait de temps en temps vers lui. SZINI réclamait l'indulgence de la société pour la vie de Verlaine en faveur de son oeuvre. Il était le premier à oser dire que de près le péché n'est pas si scandaleux ni si attirant que de loin,

<sup>249</sup> A modern költészet és elmélete. Magyar Szemle, 1902, N° 52.

<sup>250</sup> A francia lyrai költészet fejlődése. Budapest, Kisf. Társ. 1900.

<sup>251</sup> Az ifjú Verlaine. Magyar Génusz. 1902, N° 28.

<sup>252</sup> Szini Gy.: A dekadensek. Magyar Génusz. 1903, N° 1 et Jövendő, 1904, N° 33.

— thèse que vingt ans auparavant personne en Hongrie ne se serait avisé de soutenir et qui d'ailleurs n'aurait trouvé aucun écho. Artur ELEK parlait de la théorie de LOMBROSO et se demandait si le génie est quelque chose de sain ou de morbide.<sup>253</sup> Tous ces problèmes étaient des problèmes modernes et quoique Verlaine ne fût pas toujours mentionné ils touchaient à sa poésie.

Les jeunes faisaient connaître la figure légendaire de Verlaine, mais — si étonnante que la chose paraisse — la propagande pour son oeuvre était le fait des conservateurs: en 1903 parut, rédigée par Charles SZÁSZ, Alexandre ENDRÓDI, Étienne HEGEDÜS, Antoine VÁRADY et Jules VARGHA, l'anthologie de la Société Kiszfaludy<sup>254</sup> où l'oeuvre de Verlaine était assez richement représentée et où d'éminents conservateurs figuraient eux-mêmes comme traducteurs: Andor KOZMA, Árpád ZEMPLÉNI. Il est vrai que ces traductions reflètent plutôt l'âme des traducteurs que celle de l'original. La littérature ne s'était pas encore créé les formes nécessaires pour rendre le lyrisme nouveau. Mais l'anthologie ne donnait pas seulement des traductions de Verlaine, elle marquait aussi une évolution dans la fortune littéraire du poète depuis l'appel lancé en 1895 dans le Budapesti Szemle. La courte introduction aux traductions de Verlaine le proclamait le maître du symbolisme. En 1902 et 1903 Árpád ZEMPLÉNI en publia de nouveau quelques traductions dans la revue Aurora et dans A Hét.<sup>255</sup> Les jeunes ne se joignirent qu'assez tard à la propagande active pour la poésie verlainienne: tandis que le Budapesti Szemle avait publié des traductions dès 1898, A Hét n'en donna qu'en 1902, mais à partir de là de plus en plus souvent.

\*

<sup>253</sup> Beteg költők. Figyelő, 1905, p. 441.

<sup>254</sup> Anthologia a XIX. század francia lírájából. Budapest, Kiszfaludy Társ. 1903.

<sup>255</sup> Aurora, 1902, N° 46, et A Hét, 1903, N° 1.



Les premières années du siècle nouveau apportèrent une courte trêve dans la critique hongroise. La revue des modernes A Hét s'assura une telle autorité qu'elle rassembla dans sa rédaction conservateurs et libéraux. La critique elle-même ne se faisait pas encore une idée exacte de ce que notre littérature devait aux lettres étrangères et ne savait à quel point ces influences étaient ou n'étaient pas nuisibles. La preuve en est que François HERCZEG, collaborateur assidu de l'hebdomadaire A Hét pendant plus de quinze ans,<sup>256</sup> avait l'impression en 1904 que les grands courants étrangers exercent un effet destructeur sur la littérature hongroise.<sup>257</sup>

Le signe d'une vie littéraire en développement est la création incessante de nouveaux périodiques: Joseph ANDOR publiait Élet (= La Vie), Alexandre BRÓDY, Jövendő (= L'Avenir) et plus tard Ernest OSVÁR fit paraître Figyelő (= Observateur), celui-ci précurseur du Nyugat (= Occident). Les oreilles hongroises commençaient à s'habituer au ton nouveau. C'était une heure d'accalmie au milieu de la révolution, mais une heure seulement: la révolte allait gronder de nouveau, et les révoltés se grouper sous le drapeau d'un chef, d'un Poète Nouveau, André Ady; avec lui et à travers lui la fortune intellectuelle de Verlaine en Hongrie devint une actualité vivante.

### 3.

#### Ady et les poètes de la revue „Occident.”

Vers 1904 des traductions de Verlaine commencèrent à paraître de plus en plus souvent dans les revues et dans les journaux; des gens insignifiants essayaient aussi de l'adapter en hongrois: preuve que Verlaine était assez à la mode. A côté d'eux travaillaient les traducteurs de vo-

<sup>256</sup> Cf. notre article dans la revue Széphalom, nov.-dec. 1929.

<sup>257</sup> Geöcze S.: A mai irodalom. Hazánk, 1904, N° 15.

cation: MM. Désiré KOSZTOLÁNYI, Oscar GYÖRGY, plus tard André ADY. L'article de l'évêque Ottokár PROHÁSZKA contre la décadence était probablement écrit contre cet intérêt croissant. Il déclarait même malades et antipatriotiques la tendance à la décadence et la volonté de la répandre.<sup>258</sup> Les articles consacrés à Verlaine étaient d'autre part les signes d'un culte toujours plus développé. Ces articles étaient aussi pleins d'erreurs que précédemment, ils marquaient pourtant un gain positif: leurs auteurs essayaient de jeter un coup d'oeil rétrospectif sur la littérature récente, ils cherchaient dans la vie spirituelle hongroise des analogies et les traces de l'influence de Verlaine. La figure du peintre vagabond Ladislav MEDNYÁNSZKY rappelle celle du Pauvre Lélian à qui ils comparent aussi REVICZKY. Non seulement la nouvelle poésie lyrique, mais le type représentatif de l'époque, le bohème étaient également sympathiques à la jeune critique hongroise. C'est ce qui explique que le *Verlaine intime* de Charles DONOS, dont l'importance en France est minime, ait provoqué dans la critique de Hongrie des protestations véhémentes:<sup>259</sup> on se défendit contre une appréciation plus objective, contre la destruction de l'image idéale que l'on s'était faite de Verlaine. Son catholicisme était à ce moment apprécié à sa juste valeur: la preuve en est que des poètes catholiques comme Kálmán HARSÁNYI tentaient aussi d'interpréter Verlaine tout en accordant la préférence à la traduction de ses poésies émotives.<sup>260</sup> En 1907, Géza Czirbusz demandait à la littérature hongroise une traduction complète,<sup>261</sup> mais il fallut encore attendre quelques années. Et cependant Verlaine était déjà chez nous un poète populaire: en 1907, le journal socialiste Népszava mettait sa poésie et sa figu-

<sup>258</sup> A décadence problémája. Magyar Állam, 1905, N° 257.

<sup>259</sup> Cibos: Verlaine. Jövendő, 1906, N° 3.

<sup>260</sup> Magyar Állam, 1906, N° 2.

<sup>261</sup> Verlaine Pál. Jövendő, 1907, N° 236.

re romantiques au service de sa propre propagande.<sup>262</sup> Et il est intéressant d'observer que dans l'oeuvre si individualiste de Verlaine on arriva à trouver un poème qu'un traducteur du Népszava, Imre ABÁDI, put expliquer dans le sens du socialisme.<sup>263</sup>

\*

1906 est l'année d'apparition des *Uj Versek* (Vers Nouveaux) d'ADY. L'année suivante Ady lui-même exposa son opinion sur le problème Verlaine.<sup>264</sup> Son article montre qu'il connaissait très bien non seulement la figure verlainienne, mais encore les controverses françaises. Le caractère bohème de ADY n'était pas encore si saillant ni si fortement accentué que plus tard; la critique de son oeuvre était encore dans sa phase primitive. Mais si, dans sa pose littéraire, ADY devint le Verlaine hongrois, la cause en est pour une bonne part qu'il connaissait la littérature critique sur Verlaine et par conséquent les descriptions du caractère vagabond de ce dernier. Pour RÉMOND-VOIVENEL, le désir d'„épater le bourgeois“ de Verlaine est une attitude typiquement romantique,<sup>265</sup> cette constatation s'applique aussi bien à André Ady. Cette attitude romantique tendant à l'individualisme, cette conception égocentrique, firent éclore chez l'un et l'autre les ouvrages où ils se confessaient et la coquetterie avec leur propre perversité qui se traduisit dans la publication de ces écrits. Verlaine a parlé aussi franchement de ses séjours à l'hôpital qu'André ADY de ses maladies intimes.<sup>266</sup> Mais ce sont là plutôt des phénomènes parallèles et dont la similitude s'explique par l'identité des caractères et des circonstances: ce n'est guère qu'à propos de leur degré de développement que l'on peut parler d'une influence.

<sup>262</sup> Bölöni György: Szegény Lélian. Népszava, 1907, N° 139.

<sup>263</sup> Abádi Imre: A vacsora. Népszava, 1907, N° 297.

<sup>264</sup> Diósadi: A halott költő kritikája. Vasárnapi Ujság, 1907, N° 45.

<sup>265</sup> Le génie littéraire. Paris, Alcan, 1912.

<sup>266</sup> Voir la nouvelle „Mihályi Rozália csókja“.

Mais l'analogie entre ADY et Verlaine ne se réduit pas à la ressemblance de leur caractère et de leur attitude. A notre avis elle réside aux racines mêmes de leur poésie, à leur sources littéraires, bien que les critiques d'André ADY n'y fassent pas allusion, ne connaissant pas à ce point la littérature française. Verlaine ne puisa pas son inspiration dans la littérature française récente, il n'a pas été le continuateur de ses devanciers immédiats, mais du mystique français du moyen-âge, VILLON, et du romantique du milieu du siècle, BAUDELAIRE. ADY n'avait pas non plus subi l'influence d'ARANY ou PETŐFI, mais celles de BALASSI et de CSOKONAI, poètes du 16<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècles, et de même que la critique verlainienne a amené en quelque mesure la renaissance de VILLON et en tout cas celle de BAUDELAIRE, ADY a été dans la littérature hongroise l'occasion d'une renaissance de CSOKONAI et de BALASSI. Ce n'est pas un effet du hasard que les années de 1920 à 1930 apportent la première édition critique de Balassi, et la publication des oeuvres complètes de Csokonai en cinq volumes ainsi que deux romans dont le thème est la vie aventureuse de Balassi.<sup>267</sup> Si la critique qui s'est développée autour d'ADY est pareille à celle qui discute Verlaine, la cause en est principalement l'analogie de leur nature et la figure du poète romanesque qui intéressait et attirait parce qu'elle était devenue l'idéal des cénacles littéraires, d'une classe intellectuelle qui voulait — en théorie au moins — rompre avec les conventions. Une autre analogie, c'est que le sort intellectuel du génie est tragiquement le même en tout temps et en tout pays: nul n'est prophète en son pays.

Entre la figure et le caractère poétique de Verlaine et d'ADY il y a de nombreuses analogies: mais jusqu'à quel point il existe une parenté entre le symboliste ADY,

<sup>267</sup> Dormándi László: Súlyommadár; Somfay Margit: Venus jegyében.

et le symboliste Verlaine c'est là un problème qui pourrait être l'objet d'une autre étude. Le fait est que les auteurs des attaques suscitées par l'apparition des *Uj Versek* (Poésies Nouvelles) ont, en même temps qu'ils ont attaqué Ady, époqué l'influence de Verlaine sur lui. Leur argument capital est qu'André Ady n'a rien apporté de nouveau, qu'il est seulement l'imitateur de BAUDELAIRE et de Verlaine. Le critique anonyme du Budapesti Szemle s'indigne encore en 1908 — à propos du nouveau volume d'ADY, *Sang et Or* — que la poésie lyrique française ait voulu créer une langue musicale.<sup>268</sup> Le critique anonyme du Budapesti Szemle est l'ennemi acharné de ces tendances, et c'est chose d'autant plus curieuse que le Budapesti Szemle même avait publié plus d'un poème de Verlaine: sans parler des abonnés, lecteurs souvent distraits, la rédaction même du Budapesti Szemle aurait-elle donc si peu compris le sens de ce qu'elle faisait imprimer?

Dans les controverses autour d'Ady le nom de Verlaine devint à ce point l'argument capital que M. Miksa FENYŐ éprouva le besoin de défendre ADY contre l'accusation d'imitation servile.<sup>269</sup> M. FENYŐ convenait que *Sagesse* est au point de vue rythmique plus riche que les „vers à Dieu“ d'André Ady; par contre, les poèmes d'Ady sont plus simples: Verlaine était un catholique mystique, Ady est calviniste.

Dans la numéro du *Nyugat* consacré à ADY, Árpád TÓTH discute plus largement le problème:<sup>270</sup> il raconte comment on a voulu écraser ADY sous le nom de Verlaine sans aller au fond de la question. Árpád TÓTH souligne qu'ADY n'a pas eu besoin d'apporter de France les inspi-

<sup>268</sup> Anonyme: Ady Endre, *Vér és Arany*. Budapesti Szemle, 1908, t. II, p. 311.

<sup>269</sup> Fenyő M.: Ady Endre. *Nyugat*, 1909.

<sup>270</sup> Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez. *Nyugat*, 16 févr. 1919.

ractions que l'on dit chez nous étrangères et destructrices: elles étaient déjà chez nous. Mais il reconnaît, lui aussi, que le lyrisme féminin de Verlaine a exercé pendant un temps son influence sur ADY qui plus tard a rejeté ce ton „larmoyant“. M. Aladár SCHÖPFLIN s'efforce lui aussi de le laver de cette accusation<sup>271</sup> en déclarant que la décadence d'ADY est la caractéristique de toute une époque et non pas une particularité individuelle. Mais quoi qu'il en soit, la décadence est une structure d'âme qu'on ne peut ni imiter ni emprunter. Désiré SZABÓ voit en Verlaine comme en ADY une étape dans un processus tendant à l'individualisme. Mais tandis qu'ADY est une „individualité collective“, qui reflète les sentiments de toute une époque, Verlaine n'a donné que ses sensations personnelles. C'est pourquoi il s'est égaré dans un érotisme choquant pendant qu'ADY est devenu l'accomplissement d'une race...<sup>272</sup>

\*

Les articles et études dont nous avons parlé ne sont que quelques échantillons de longues controverses littéraires qui toutes ont eu naturellement pour effet de mettre de plus en plus Verlaine au premier plan de la vie littéraire hongroise.

L'apparition de la revue Nyugat (Occident) en 1908 donne par principe un nouvel élan à la pénétration de la littérature française en Hongrie et par celle-ci à tout ce qui représente une conception occidentale. Le revue A Hét qu'on considérait jusque-là comme un organe libéral, se tourna contre le nouveau périodique et ses idées révolutionnaires. À cette époque la revue Élet — tout à fait moderne d'ailleurs, mais qui ne voyait pas d'un bon oeil les tendances d'André ADY — et la revue qui a fait connaître ADY, le Nyugat, publièrent en traduction des poésies de Verlaine. La traduction de Géza LAMPÉRTH, dans les co-

<sup>271</sup> Magyar írók. Az új magyar irodalom. Budapest, Nyugat-könyvtár, 1919.

<sup>272</sup> A forradalmas Ady. Budapest, Táltos, 1919.

lonnes de Élet, témoignait seulement du fait que certains essayaient d'interpréter Verlaine, qui étaient incapables de comprendre l'âme moderne.<sup>273</sup>

En 1909 parut dans le Nyugat un long article de M. Michel BABITS sur les correspondances des sentiments.<sup>274</sup> Comme on le voit, la critique hongroise était imprégnée des problèmes du symbolisme. On analysait l'essence du lyrisme moderne, on recherchait ses racines, les thèmes de la poésie intime, ses révélations. On rencontrait naturellement des opinions contraires, mais elles n'apportaient rien non plus dont la critique française n'eût déjà parlé. On établit dans les journaux ce que Verlaine nous avait donné et ce qu'il avait donné à la France. Le journal Pesti Napló se réjouit, dans l'article où il rend compte de l'inauguration de la statue<sup>275</sup> de Verlaine au Luxembourg, que Verlaine fût arrivé à la consécration officielle. Et M. Géza BIRKÁS qui, quelques années auparavant, s'était plaint que la littérature de l'époque n'eût pas une physionomie individuelle, reconnut que si Verlaine est souvent incompréhensible, il a pourtant quelques vers qui sont „les chansons les plus belles de toute la poésie française“.<sup>276</sup> L'opinion de M. Géza BIRKÁS était — on le voit — l'assemblage des divers points de vue français. Quant à l'accusation adressée à Verlaine d'être incompréhensible, elle n'a été abandonnée, chez nous comme en France, que dans la période d'apaisement de ces dernières années, période comptant dans la jeune génération un grand nombre d'écrivains qui ont expliqué ces prétendues incompréhensibilités.

Vers 1910 Verlaine était en vogue chez nous et c'est en vain que la Katholikus Szemle (Revue Catholique) prêcha, contre ce nouveau danger.<sup>277</sup> Non seulement les

<sup>273</sup> Élet, 5 dec. 1909.

<sup>274</sup> Szagokról, illatokról. Nyugat, 1909.

<sup>275</sup> Paul Verlaine szobra. Pesti Napló, 13 mai, 1911.

<sup>276</sup> Birkás G.: Verlaine. Népmívelés, 1911.

<sup>277</sup> Bittenbinder M.: Verlaine. Katholikus Szemle, 1911.

meilleurs de la jeune génération littéraire faisaient connaître leur avis sur la question *Verlaine-Ady*, mais Verlaine lui-même les intéressait de plus en plus. En 1911, Désiré SZABÓ publia une longue étude sur Verlaine, dans le *Nyugat*; il y expliquait l'essence du caractère et de la poésie de Verlaine avec une telle pénétration que les Français eux-mêmes ont produit peu d'essais de pareille valeur. La constatation la plus frappante de M. Désiré SZABÓ est que Verlaine „fut l'enseigne-parlante de la décadence“.\*

Désiré KOSZTOLÁNYI publia en 1913 son anthologie des *Poètes Modernes*<sup>278</sup> laquelle accueillait largement Verlaine. Outre ses traductions il donna un aperçu en abrégé sur Verlaine, mais sans rien dire de neuf.

Pendant que M. SZABÓ considérait Verlaine avec les moyens d'expression d'un adepte du naturalisme et l'examinait du point de vue social — Árpád TÓTH, avec la compréhension du poète décadent, nommait le lyrisme verlainien „une poésie tout soupirs, tout frissons“.<sup>279</sup> Les preuves de cette compréhension sont les traductions des poèmes verlainiens dans son anthologie *Örök virágok* (Fleurs Eternelles),<sup>280</sup> celles de toutes les adaptations qui rendent le mieux l'âme verlainienne.

En 1924 a paru le premier volume de traductions de Verlaine, par M. Alexandre Térey. Dans la préface, le traducteur ne manque pas de mentionner que son ouvrage est le premier recueil en hongrois qui donne une vue d'ensemble de l'œuvre verlainienne<sup>281</sup>; le résultat n'a malheureusement pas répondu à d'aussi nobles ambitions. Deux années plus tard M. Oscar GRÖRGY a publié *Sagesse* en langue hongroise: il constate dans son avant-propos

\* „Ő volt a dekadencia cég-illusztrációja“. *Nyugat*, 1911.

<sup>278</sup> Kosztolányi Dezső: *Modern Költők*. I. Budapest, Révai, 1913.

<sup>279</sup> Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez. *Nyugat*, 1919.

<sup>280</sup> Budapest, Génusz, 1923.

<sup>281</sup> Paul Verlaine válogatott versei. Budapest, Mentor, 1924.



que *Sagesse* est à l'heure actuelle le livre le plus populaire de Verlaine.<sup>282</sup>

Les diverses traductions sont pour Verlaine la meilleure propagande mais les préfaces en sont sans intérêt. Dans son édition des poèmes de Verlaine M. Lőrinc SZABÓ est le seul à publier enfin une longue étude où il célèbre surtout l'immortalité de *Sagesse*.<sup>283</sup> Et si quelques représentants de la critique française ont vu dans *Sagesse* le produit le plus sincère et le plus artistique du lyrisme religieux français, M. Lőrinc SZABÓ la juge insurpassable même dans la littérature universelle:.

*Sagesse* est depuis Dante le plus grand acte littéraire catholique; le premier en tout et insurpassable dans la poésie lyrique; elle est à la base de Claudel et tout le néo-catholicisme littéraire.<sup>284</sup>

Ces années-ci la Société Kisfaludy a publié une nouvelle anthologie de la poésie française, dans laquelle les membres de la société traduisent Verlaine avec un zèle louable, mais leur vocabulaire emprunté au lyrisme conventionnel s'adapte mal à la littérature décadente.

Grâce aux traducteurs des dix dernières années la poésie de Verlaine est entrée dans le trésor de la littérature hongroise: elle fait organiquement partie de notre poésie, souvent transformée, accordée à la cadence hongroise et plus d'une fois sous une forme qui n'est pas inégale à la forme verlainienne.

#### 4.

#### Les traducteurs.

Il ressort des chapitres précédents que les conservateurs furent les premiers à faire connaître Verlaine sous forme de traductions dont les premières parurent

<sup>282</sup> Jóság. Budapest, Mentor, 1926.

<sup>283</sup> Paul Verlaine válogatott versei. Budapest, Pandora, 1926.

<sup>284</sup> Ibid. Préface.

dans le Budapesti Szemle et dans l'anthologie de la Société Kisfaludy — tandis que les modernes, le cénacle de A Hét et de Élet, ne reconnurent que plus tard l'intérêt particulier de cette tâche. Nous avons aussi remarqué plusieurs fois que le vocabulaire, les images de la poésie hongroise d'avant ADY n'étaient pas propres à rendre la poésie bizarre, parfois volontairement, bizarre de Verlaine. Jusqu'à nos jours même les traducteurs se divisent en deux groupes: l'anthologie de la Société Kisfaludy parue en 1930<sup>285</sup> est la preuve éclatante que les conservateurs ne veulent pas accepter des expressions devenues usuelles même dans les journaux et restent fidèles aux idées, aux sensations et aux formes de la poésie populaire et classique. A cette fidélité aux traditions auraient mieux convenu les psaumes de *Sagesse* qui — comme nous l'avons plusieurs fois signalé — sont par la forme comme par le sujet l'oeuvre la plus traditionnelle de Verlaine. Et tandis que les traducteurs allemands ont semblé s'en apercevoir, — en Allemagne, on a tenté beaucoup plus souvent que chez nous d'interpréter *Sagesse* — nos traducteurs conservateurs étaient attirés plutôt par ce qui est, avec les moyens dont ils disposent, pour ainsi dire impossible à rendre: les frissons nouveaux du lyrisme de Verlaine. Aussi n'est-il pas étonnant que Jules Szini (1903) se soit exprimé de la sorte sur les traductions de Verlaine: „Ces traductions font penser à un orgue de barbarie gémissant des airs d'opéra immortels. Ce n'est pas la faute des traducteurs, puisque les poésies de Verlaine sont intraduisibles“.<sup>286</sup>

M. Aurél KÁRPÁTHY arriva à la même conclusion, en 1905, en déclarant que pour traduire Verlaine en hongrois il faudrait créer une langue nouvelle.<sup>287</sup> Cette nouvelle

<sup>285</sup> Élő Könyvek II. Külföldi Klasszikusok, t. 38, Budapest, Franklin, s. d.

<sup>286</sup> Szini Gyula: A dekadensek. Magyar Génusz, 1903, N° 1.

<sup>287</sup> Impressziók a modern lyráról. Magyar Szemle, 1905, N°s 44, 45.

langue hongroise, André ADY l'a créée: après lui plus d'un poète hongrois a tenté l'impossible.

Vers 1905 Verlaine trouva deux interprètes dignes de lui: M. Oscar GYÖRGY et Désiré KOSZTOLÁNYI. M. Oscar GYÖRGY s'est plutôt consacré à la traduction des prières de *Sagesse*, — mais beaucoup plus tard, dans le volume intitulé *Jóság*<sup>288</sup> (*Sagesse*). A ce moment il avait déjà traduit les poésies impressionnistes et il est intéressant d'observer à travers les traductions la courbe de l'évolution du traducteur. Les traducteurs hongrois s'étaient attachés jusque-là à l'interprétation exacte du texte, la valeur des mots n'ayant qu'une importance secondaire. En effet, le but de la poésie était d'exprimer des idées et non d'éveiller des émotions. En France même une des révélations du symbolisme a été que la musique des mots peut créer un certain état d'âme, aussi bien que la reproduction d'une pensée... M. Oscar GYÖRGY a commencé par l'ancienne méthode, la traduction, pour passer plus tard à l'adaptation. Ses traductions parues dans les revues à la fin du siècle étaient des simples versions, tandis que les traductions des mêmes pièces parues dans le volume *Jóság* (*Sagesse*) sont déjà des adaptations. Le seul défaut des traductions verlainiennes de M. Oscar GYÖRGY est que, sans le vouloir, il met plus de force dans les poèmes qu'on n'en trouve dans l'original: ainsi disparaît ce frémissement énervé qui donne aux poésies de Verlaine leur douceur inimitable. Tel est aussi le défaut des traductions de Désiré KOSZTOLÁNYI, de Lőrinc SZABÓ et même d'André ADY. La traduction d'André ADY est peut-être la preuve la plus convaincante qu'André ADY était beaucoup moins décadent que le poète français. D'autre part ces traductions enseignent aussi que la décadence est un état d'âme impossible à emprunter, à imiter. Nous prouvons encore cette thèse par l'argument suivant: parmi les interprètes hongrois

<sup>288</sup> Paul Verlaine: *Jóság*. Ford. György Oszkár. Budapest, Mentor, 1926.

de Verlaine, la palme appartient au malade, au décadent Árpád TÓTH qui est chez nous l'unique poète décadent à la manière française. C'est lui qui s'aperçoit que le retour, comme las, des pensées dans les poèmes est dû à un énervement, et qui sait, mieux que personne, rendre la musique du vers qui joue avec les sons et les rythmes évocateurs. À côté d'eux M. Mihály BABITS donne dans ses *Pávatollak* (Plumes de Paon) quelques spécimens de la poésie impressionniste de Verlaine.

MM. Désiré KOSZTOLÁNYI, Árpád TÓTH ou Lőrinc SZABÓ s'aperçoivent des difficultés de la tâche, difficultés qui ne font qu'exciter leur imagination et qui imposent aux traducteurs les nouveaux moyens d'expression, tandis que les autres se contentent de traduire les vers sans montrer ce qu'ils pensent de leur propre travail. Dans la préface de son anthologie KOSZTOLÁNYI se livre à des réflexions<sup>289</sup> sur la valeur émotive et spirituelle des mots et il s'assigne pour but de rendre l'âme du poète et non de traduire servilement sa pensée; il s'acquitte effectivement de cette tâche. Après avoir soumis cette méthode à un examen critique, Árpád TÓTH arrive à la conclusion suivante: „Si l'on peut élever des objections contre cette méthode, personne ne peut nier qu'elle n'offre le meilleur moyen d'évoquer la chaleur vivifiante d'un poème en l'arrachant aux étrangetés des traductions exactes“.<sup>290</sup>

M. Lőrinc SZABÓ d'autre part préfère s'attacher au texte littéral, — mais là où c'est impossible, il sacrifie l'exactitude à l'âme de la poésie.<sup>291</sup> Pour l'auteur de la première traduction intégrale de Verlaine en Hongrie, M. Alexandre Térey,<sup>292</sup> pareils problèmes n'existent pas: il

<sup>289</sup> Modern Költők. I. Budapest, Révai, 1913.

<sup>290</sup> Tóth Árpád: Kosztolányi Dezső „Modern Költők“. Nyugat, t. 1. 1919.

<sup>291</sup> Paul Verlaine válogatott versei. Budapest, Pandora, 1926. A fordító megjegyzései. (Remarques du traducteur.)

<sup>292</sup> Térey S.: Paul Verlaine válogatott versei. (Préface.) Budapest, Singer és Wolfner, 1924.

déclare aussi qu'il est presque impossible de traduire Verlaine mais n'aperçoit pas les difficultés véritables. Sa version prouve à l'évidence la vérité du vieil adage: „traduttore, traditore“.

Les traducteurs appartenant à la vieille école donnent de Verlaine des versions dont la valeur varie suivant leur talent, mais où se glisse rarement quelque chose du véritable Verlaine. Antoine RADÓ et Jules VARGHA sont encore les meilleurs interprètes de Verlaine, pour autant qu'il soit possible avec leur vocabulaire d'arriver à une bonne traduction.<sup>293</sup>

Des interprétations des grands poètes, des traductions des traducteurs mineurs, un enseignement se dégage: c'est que la traduction est un art au même titre que la création. Chez nous comme en Allemagne les meilleurs des poètes modernes sont aussi les meilleurs traducteurs de Verlaine. Et ceux qui le comprennent le mieux deviennent ses apôtres les plus enthousiastes.

\*

L'histoire de la critique verlainienne en Hongrie a donc été, dans les problèmes qu'elle s'est posés, tout à fait différente de la critique étrangère tant française qu'allemande. Chez nous l'objet des débats n'est pas de juger Verlaine, on ne discute pas le point de savoir si Verlaine a été, ou non, un grand poète. Le problème-Verlaine n'a d'intérêt que pour les spécialistes et ne devient le centre de controverses spirituelles qu'au moment où Verlaine et avec lui la littérature française moderne commencent à exercer une action sur la vie littéraire hongroise. Les questions cardinales de la critique hongroise de Verlaine sont celles-ci: l'invasion de la Hongrie par la littérature française moderne et par Verlaine est-elle légitime? Est-elle salutaire? Et ces questions ne

<sup>293</sup> Elő Könyvek II. Külföldi Klasszikusok, t. 38. Francia költők. Budapest, Franklin.

sont pas encore résolues aujourd'hui. Mais l'oeuvre même de Verlaine s'est imposée. Le poète a trouvé chez nous des traducteurs dignes de lui et un public fervent et capable de le comprendre.

---

### Conclusion.

Dans le tableau de la fortune intellectuelle de Verlaine, les critiques nous ont fait apercevoir les courants divers dans les quatre pays, un fragment de la littérature en formation du XIX<sup>e</sup> siècle, et en même temps, à l'arrière-plan, la figure de bohème de Verlaine et la nouveauté inquiétante de son oeuvre. La figure et l'oeuvre de Verlaine étaient une donnée étrange, l'inconnue de l'équation et il s'agissait de savoir comment et de quelle façon l'époque de la critique verlainienne allait résoudre le problème. En France, nous l'avons déjà constaté, un double accueil est réservé à Verlaine: Verlaine l'homme est accueilli par le Parnasse avec antipathie et passé sous silence: la jeunesse du temps du symbolisme le met à la mode et fête en lui le type représentatif de l'époque; seule la postérité est capable de juger avec objectivité son caractère. Le sort de l'oeuvre est tout à fait inverse: le Parnasse ne la comprend pas, mais la génération du symbolisme non plus. Jusque dans son oeuvre on ne fête que l'homme, et l'oeuvre même n'est connue que des plus grands parmi les critiques. Et tandis que de son temps la connaissance du lyrisme verlainien ne fait pas de progrès, la postérité l'apprécie selon son mérite. Elle range Verlaine parmi les plus grands poètes, parmi ceux qui ont livré à leur pays le rare trésor de leur lyrisme, mais elle dépouille l'homme de son caractère. Outre ses mérites poétiques, son importance en France consiste encore en ce qu'il a provoqué la lutte des générations, qu'il a vivifié la vie spirituelle de la

fin du siècle, qu'il a suscité une révision littéraire, — et tout cela ne peut être qu'avantageux pour le développement intellectuel d'une époque.

En Allemagne la renommée de Verlaine ne parvient que lorsque dans sa patrie il est déjà populaire. Dans la critique française, du côté des amis de Verlaine, on trouve auprès des éloges décernés à l'homme les épithètes dues au poète et seul un observateur précis peut s'apercevoir que derrière ces louanges la vraie connaissance de Verlaine fait défaut. De tout ce bruit, de toutes ces phrases, de toutes ces controverses, les Allemands reçoivent l'impression que Verlaine a été un grand poète et avec leur esprit méticuleux ils s'efforcent de compléter leurs connaissances sur le lyrisme du poète. Tandis que dans la critique française paraît assez tard une étude approfondie de l'oeuvre verlainienne, la critique allemande donne bientôt la preuve, par des traductions et des essais, que chez eux Verlaine est apprécié comme il le mérite. L'Allemagne estime profondément Verlaine et dans sa grande estime elle se laisse aller à des exagérations: elle pense un moment qu'elle a le droit de le revendiquer parce que Flamand (par sa mère) et lyrique; elle reconnaît bientôt son erreur. En fin de compte, Verlaine reste en Allemagne une matière étrangère que l'on traduit, mais qui ne fera jamais partie intégrante de la littérature allemande. Et c'est pourquoi on ne trouve pas, dans la critique allemande, de débats sur Verlaine; il n'est pas dans ce pays un sujet d'actualité brûlante.

Pour la critique hongroise, le problème Verlaine est une actualité excitante au même titre que pour la critique française. En Hongrie l'invasion des littératures occidentales est à la fois un objet de scandale et d'allégresse. Elle apporte des problèmes nouveaux, des sensations jusqu'à inconnues, des émotions de grande ville, plus neuves pour les Hongrois que pour les Français vivant dans l'atmosphère de Paris. C'est avec cette atmosphère que Verlaine arrive en Hongrie et dans les débats

de la fin du siècle Verlaine n'est qu'un élément dans la grande masse des influences. Verlaine est le poète représentatif de cette époque et son prestige est accepté sans discussion par la critique hongroise. On ne se soucie pas beaucoup de son importance, des problèmes qu'il pose: à la fin du siècle les traductions du français sont chez nous à la mode et les conservateurs qui la suivent, eux aussi, traduisent Verlaine comme ils traduisent François COPPÉE et dans le même style que COPPÉE... Verlaine devient un problème de premier ordre au moment où le sol hongrois produit son poète décadent, André ADY. Mais son époque ne pouvait guère voir en quoi la figure d'André ADY ressemblait à celle de Verlaine et moins encore à quel point la littérature critique suscitée par cet homme bizarre était semblable à la critique verlainienne en France. Mais on apercevait en lui quelques traits grâce auxquels on cherchait l'influence de Verlaine et du symbolisme: le nom du poète et de l'école devint chez nous un cri de guerre qui signifiait d'une part quelque chose de nouveau, un affranchissement spirituel, une renaissance, des sensations nouvelles -- et d'autre part la morbidité, l'immoralité et la destruction. Cette guerre a existé de toute antiquité et durera éternellement. Elle éclate à l'apparition d'un génie nouveau et ne s'apaise que lorsque les innovations révolutionnaires sont devenues partie du trésor commun et le poète lui-même sujet académique. Elle trouve son explication dans les tendances divergentes de la littérature hongroise, dans la persistance des traditions et en même temps dans les aspirations vers l'Occident.

Dans le feu de ces combats a grandi une génération de poètes qui par leur propre génie ont imposé Verlaine en Hongrie. Et chez nous personne ne discute le rang qui revient à Verlaine poète. Cette sorte de classification, nous la laissons aux Français et aux Allemands: nous nous contentons de comprendre et d'aimer Verlaine...



## Ouvrages consultés.

### France.

1866.

Barbey d'Aurevilly: *Le Parnasse contemporain*. Les Trente-sept médaillonets du Parnasse contemporain. Nain Jaune, nov.

1881.

E. Zola: *Documents littéraires*. Paris, Fasquelle.

1882.

Karl Mohr (Charles Morice): *Boileau-Verlaine*. Nouvelle Rive Gauche, déc.

P. Verlaine: *Réponse à l'article de Karl Mohr*. Nouvelle Rive Gauche, 22 déc.

1883.

J. Mario: *Les vivants et les morts*. Nouvelle Rive Gauche, 16 fevr.

1884.

J. K. Huysmans: *A Rebours*. Paris, Charpentier.

1885.

P. Bourde: *Les poètes décadents*. Temps, 6 août.

J. Moréas: *Les décadents*. Le XIX<sup>e</sup> siècle, 11. août.

1886.

J. Moréas: *Une manifeste littéraire*. Figaro, 18 sept.

A. Vallette: *Les symbolistes*. Scapin, 16 oct.

A. Baju: *Programme du Décadent*. Décadent, N<sup>o</sup> 1.

A. France: *Examen du manifeste*. Figaro, 26 sept.

J. Moréas: *Lettre à Anatole France*. Symboliste, 7 oct.

1887.

M. Guyau: *L'art au point de vue sociologique*. Paris, Alcan.

M. Peyrot: *Symbolistes et décadents*. Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> nov.

1888.

J. Lemaître: *Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents*. Revue Bleue, 7 janv.

G. Kahn: *A propos d'un article de M. Jules Lemaître*. Revue Indépendante, févr.

A. Baju: *Les parasites du Décadisme*. Décadents, 1<sup>er</sup> janv.

P. Verlaine: *Lettre au Décadent*. Décadent, 1<sup>er</sup> janv.

A. Baju: *La déclaration de Paul Verlaine*. Décadent, 15 janv.

E. Raynaud: *Chronique littéraire*. Décadent, 1<sup>er</sup> janv.

E. Raynaud: *Chronique littéraire*. Décadent, 15 janv.

A. Baju: *Amour*. Décadent, 15 avr.

G. Kahn: *Paul Verlaine*. Amour. Revue Indépendante, mai.

L. Villatte: *Les livres*. Décadent, 15 juin.

G. Kahn: *Les poètes maudits*. Revue Indépendante, oct.

F. Brunetière: *Symbolistes et décadents*. Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> nov.

E. Rod: *Paul Verlaine et les décadents*. Bibliothèque Universelle, nov.

P. Lallemand: *A travers les poètes*. Correspondant, 10 déc.

1889.

J. Lemaître: *Les Contemporains*. Paris, Lecène et Oudin.

*Les premières armes du Symbolisme*. Paris, Vanier.

Ch. Morice: *La littérature de tout à l'heure*. Paris, Perrin.

E. Lepelletier: *Un appel pour faire une représentation au bénéfice de Paul Verlaine*. Echo de Paris, 12 févr.

1890.

F. Brunetière: *Nouvelles questions de critique*. Paris, Calman Levy.

## 1891.

L. Muhlfield: *Chronique de la littérature*. Revue Blanche, t. I, p. 215.

G. Rodenbach: *La poésie nouvelle*. A propos des décadents et symbolistes. Revue Bleue, 4 avr.

A. France: *Paul Verlaine*. Bonheur. Temps, 18 avr.

A. France: *Paul Verlaine*. Mes Hôpitaux. Temps, 15 nov.

Anonyme: *Le bénéfice de Paul Verlaine et de Paul Gauguin*. Echo de Paris, 22 avr.

Ch. Maurras: *Autour d'un sonnet*. Observateur Français, 29 avr.

E. Lepelletier: *Paul Verlaine*. Echo de Paris, 17 mai.

H. Lorrain: *L'avenir symboliste*. Figaro, 24 mai.

Anonyme: *Paul Verlaine*. France, 25 mai.

F. Brunetière: *Le symbolisme contemporain*. Revue des Deux Mondes, avr.

J. Psichari: *Le vers français et les poètes décadents*. Revue Bleue, 6 juin.

A. Ernst: *Paul Verlaine*. Nouvelle Revue, 15 nov.

A. France: *La vie littéraire*. Paris, Calman Lévy.

J. Huret: *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Charpentier.

## 1892.

W. G. C. Byvanck: *Paul Verlaine*. Revue Bleue, 26 mars.

J. Lemaître: *Un petit fils de Villon*. Pauvre Lélian. Annales politiques et littéraires, 4 sept.

M. Morhardt: *Les symboliques*. Nouvelle Revue, 15 févr.

W. G. C. Byvanck: *Un Hollandais à Paris en 1891*. Paris, Perrin.

R. de Souza: *Le rythme poétique*. Paris, Perrin.

A. France: *L'étui de nacre*. Paris, Calman Lévy.

## 1893.

A. France: *Les candidats de l'Académie*. Paul Verlaine. Annales politiques et littéraires, 10 déc.

H. Lachmann: *Paul Verlaine*. Entretiens politiques et littéraires, 10 déc.

1894.

A. France: *Le lys rouge*. Paris, Calman Lévy.F. Brunetière: *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Hachette.R. Doumic: *Littérature et dégénérescence*. Revue des Deux Mondes, 15 janv.G. Vicaire: *Paul Verlaine*. Revue Hebdomadaire, 21 avr.J. de Gaultier: *Essai de psychologie poétique*. Revue Blanche, mai.Ch. Morice: *Le fauteuil de Leconte de Lisle*. Mercure de France, oct.A. Brisson: *Paul Verlaine*. Annales politiques et littéraires, 11 nov.L. TAILHADE: *Petits mémoires de la vie littéraire*. Paul Verlaine. Plume, 15 nov.

1895.

R. Doumic: *La vie et les mœurs au jour le jour*. Paris, Perrin.R. de Souza: *La seule question*. Mercure de France, juin.G. Lanson: *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette.

1896.

R. Doumic: *Les Jeunes*. Paris, Perrin.P. Verlaine: *Choix de poésies*. Préface de Fr. Coppée. Paris, Charpentier.J. Lacoste: *Paul Verlaine*. Gazette de France, 11 janv.E. Lepelletier: *La légende de Paul Verlaine*. Echo de Paris, 12 janv.Ch. Maurras: *Le personnage de Verlaine*. Gazette de France, 13. janv.Anonyme: *A propos de Verlaine*. Monde, 13 janv.G. D'Azambuja: *Paul Verlaine*. Monde, 10 janv.G. D'Azambuja: *Encore Verlaine*. Monde, 14 janv.M. Barrès: *Les funérailles de Verlaine*. Figaro, 10 janv.G. Stiegler: *Paul Verlaine*. Derniers moments. Echo de Paris, 10 janv.G. Deschamps: *Paul Verlaine*. Temps, 12 janv.E. Zola: *Le Solitaire*. (Verlaine). Figaro, 18 janv.

A. Mithouard: *De Paul Verlaine, poète catholique.* Monde, 22 janv.

H. Dac: *Encore Verlaine.* Monde, 23 janv.

E. Desgrées du Lou: *Verlaine.* Dernier mot. Monde, 25 janv.

Ch. Maurras: *L'influence de Verlaine.* Gazette de France, 27 janv.

V. Charbonnel: *Les mystiques dans la littérature présente.* Mercure de France, janv.

J. Lemaître: *L'art de Paul Verlaine.* Annales politiques et littéraires, 12 janv.

L. Muhlfeld: *Paul Verlaine.* Revue Blanche, 15 janv.

J. Gilkin: *Paul Verlaine.* Revue de Belgique, 18 janv.

Ch. le Goffic: *Paul Verlaine.* Revue Bleue, 15 janv.

R. de Montesquiou: *Pauvre Lélian.* Gaulois, 10 janv.

F. Greggh: *Paul Verlaine.* Revue de Paris, 1<sup>er</sup> févr.

L. Maillard: *Étude pour servir à l'iconographie de Paul Verlaine.* Plume, 1<sup>er</sup> févr.

A. Retté: *Paul Verlaine.* Plume, 1<sup>er</sup> févr.

Saint-Pol-Roux: *Les origines de la famille Verlaine.* Plume, 1<sup>er</sup> févr.

Ph. Zileken: *Un manuscrit de Verlaine.* Revue Blanche, 1<sup>er</sup> févr.

G. Kahn: *La vie mentale.* Revue Blanche, 1<sup>er</sup> févr.

A. Fontainas: *Paul Verlaine.* Mercure de France, févr.

Fr. Vielé-Griffin: *Autour d'une tombe.* Mercure de France, févr.

E. Pilon: *Paul Verlaine.* Ermitage, févr.

M. Pujo: *Après Verlaine.* L'art et la Vie, févr.

P. Berrichon: *Verlaine héroïque.* Revue Blanche, 15 févr.

E. Lepelletier: *Un prisonnier.* Echo de Paris, 23 févr.

A. Fontainas: *Paul Verlaine.* Société Nouvelle, mars.

Fr. Paulhan: *Étude. Paul Verlaine.* Nouvelle Revue, 15 mars.

H. Lapauze: *Les Injures de Paul Verlaine.* Gaulois, 31 juill.

H. Fouquier: *Une statue pour M. Verlaine.* Figaro, 12 août.

E. Lepelletier: *A propos des Invectives*. Echo de Paris, 19 août.

G. Deschamps: *Le testament de Verlaine*. Temps, 23 août.

M. Spronck: *Notes et impressions*. Revue Bleue, 29 août.

G. Clement: *Le coup du Père Verlaine*. Débats, 9 sept.

P. Berrichon: *Pour Verlaine*. Mercure de France, oct.

## 1897.

S. Mallarmé: *Divagations*. Paris, Fasquelle.

E. Vigié-Lecocq: *La poésie contemporaine*. Paris, Mercure de France.

Dr. E. Laurent: *La poésie décadente devant la science psychiatrique*. Paris, Maloine.

J. Charpentier: *Le Symbolisme*. Paris, Arts et Livres.

*Divers*. Notes et documents sur le monument de Paul Verlaine, sur Verlaine professeur etc. France Scolaire, févr.

H. Chantavoine: *La littérature inquiète*. Correspondant, 10 mars.

E. Verhaeren: *Paul Verlaine*. Revue Blanche, 15 avr.

M. Delime: *Un Russe à la recherche de Verlaine*. Revue Hebdomadaire, 25 sept.

## 1898.

R. de Gourmont: *Le livre des Masques*. Paris, Mercure de France.

G. Pellissier: *Études de littérature contemporaine*. Paris, Perrin.

E. Lepelletier: *Bout de l'an*. Echo de Paris, 23 janv.

## 1899.

E. Lepelletier: *L'employé Verlaine*. Echo de Paris, 9 janv.

## 1900.

A. Van Bever—P. Léautaud: *Poètes d'aujourd'hui*. Paris, Mercure de France.

E. Faguet: *Histoire de la littérature française*. Paris.

- G. Beaujon: *L'école symboliste*. Bâle.  
 R. Doumic: *L'oeuvre du Symbolisme*. Revue des Deux Mondes, 15 juill.  
 E. Lepelletier: *Verlaine et Rimbaud*. Echo de Paris, 25 juill.  
 Saint-Pol-Roux: *Verlaine le Pâtre*. Revue Blanche, 1<sup>er</sup> sept.  
 L. Claretie: *Paul Verlaine*. Nouvelle Revue, 1<sup>er</sup> oct.

## 1901.

- F. Gregh: *La fenêtre ouverte*. Paris, Fasquelle.  
 G. Pellissier: *Le mouvement littéraire contemporain*. Paris, Plon.  
 R. Doumic: *Les oeuvres complètes de Verlaine*. Revue des Deux Mondes, 15 janv.  
 G. Kahn: *Doumic contre Verlaine*. Revue Blanche, 15 févr.  
 J. Ernest-Charles: *Verlaine et les poètes bourgeois*. Revue Bleue, 23 févr.  
 E. de Ribier: *La poésie chrétienne contemporaine*. Correspondant, 10 avr.

## 1902.

- R. de Gourmont: *Le problème du style*. Paris, Mercure de France.  
 A. Beaunier: *La poésie nouvelle*. Paris.

## 1903.

- F. Loliée: *Histoire des littératures comparées*. Paris, Delagrave.  
 C. Mendès: *Le mouvement poétique en France de 1867 à 1900*. Paris, Fasquelle.  
 G. Kahn: *Les oeuvres posthumes de Paul Verlaine*. Revue, 1<sup>er</sup> avr.  
 G. Lanson: *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette. (Cf. 1895, 1906 et 1909.)

## 1904.

- Ch. Fromentin: *Contre Verlaine*. Petite République, 8 avr.  
 F. Gregh: *Paul Verlaine*. Figaro, 7 avr.  
 R. de Gourmont: *Promenades Littéraires*. Paris, Mercure de France.

1905.

Anonyme: *Anecdotes inédites sur Verlaine*. Gil Blas, 9 oct.

Fr. Harris: *Verlaine professeur du dessin*. Figaro, 30 juin.

A. Dorchain: *L'art des vers*. Paris, Garnier.

1906.

G. Casella et E. Gaubert: *La nouvelle littérature*. Paris, Sansot,

G. Lanson: *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette. (Cf. 1895, 1903 et 1909.)

1907.

A. de Bersaucourt: *Verlaine*. Entretiens Idéalistes, juin.

L. Tailhade: *Souvenirs inédites sur Paul Verlaine*. Petite Revue, 15 juin.

G. Pellissier: *Paul Verlaine*. Revue, 15 oct.

E. Lepelletier: *Paul Verlaine*. Paris, Mercure de France.

1908.

H. Potez: *Paul Verlaine et la France du Nord*. Echo du Nord, 31 mars.

1909.

P. Souday: *Paul Verlaine*. Gaulois, 11 janv.

L. Tailhade: *Les carnets de Stephane Baillet-Latour*. Akademos, 15 janv.

A. Waseige: *Paul Verlaine*. Portraits d'Hier, 15 nov.

E. Cazals et A. Le Rouge: *Les derniers jours de Paul Verlaine*. Paris.

A. de Bersaucourt: *Paul Verlaine, poète catholique*. Paris, Falque.

M. A. Leblond: *L'idéal du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Alcan.

R. Ghil: *De la poésie scientifique*. Paris, Serge.

A. Séché et J. Bertaut: *La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains. Paul Verlaine*. Paris, Michaud.

G. Lanson: *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette. (Cf. 1895, 1903 et 1906.)

1910.

P. Berrichon: *Rimbaud et Verlaine*. Mercure de France, mars.



A. Vallette: *Le monument de Paul Verlaine*. Mercure de France, juin.

P. Louys: *Paroles de Verlaine*. Vers et Prose, XXIII.

P. Berrichon: *Rimbaud chez les Parnassiens*. Mercure de France, mars.

P. Verlaine: *Oeuvres Complètes*. Paris, Messein.

Ch. Morice: *Discours prononcé au banquet des amis de Paul Verlaine pour le quinzième anniversaire de la mort du poète*. Paris, Messein.

#### 1912.

G. A. Tournoux: *Bibliographie Verlainienne*. Paris, Crès. [Cet ouvrage a été dédié à Eugène Rákosi, alors chef de la campagne en Hongrie contre les poètes modernes. Dans la préface, écrite par F. Piquet, nous relevons cette remarque: „L'auteur de Sagesse a été généralement goûté en pays germaniques et slaves, mais il n'a trouvé, excepté en Espagne, qu'un accueil froid parmi les peuples latins“. Les données du chapitre „Hongrie“ ont été fournies par J. Rákosi et le comte E. Zichy.]

L. Tailhade: *Le Symbolisme*. Vienne.

A. Rémond et P. Voivenel: *Le génie littéraire*. Paris, Alcan.

#### 1913.

A. Dupouy: *France et Allemagne*. Paris, Delaplane.

#### 1914.

A. Gide: *Verlaine et Mallarmé*. La Vie des Lettres.

#### 1917.

A. Osmond: *Le mouvement symboliste*. Paris, Maison du Livre.

#### 1918.

E. Raynaud: *La mêlée symboliste*. Paris.

Ch. le Goffic: *La litt. au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Larousse.

#### 1922.

R. Chérix: *L'esthétique symboliste*. Fribourg.

R. Lalou: *Hist. de la litt. contemporaine*. Paris, Crès.

R. Canat: *La littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Payot.

*La correspondance de Paul Verlaine avec une préface de Ad. Van Bever*. Paris, Messein I—III.

1924.

P. Martino: *Verlaine*. Paris.F. Strowsky: *Tableau de la littérature française au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*. Paris.Fr. Montel: *Bibliographie de Paul Verlaine*. Paris, Giraud-Badin.A. Poizat: *Le Symbolisme*. Paris, Bloud et Gay.

1925.

J. Tellier: *Portraits et paysages*. Paris, Emile-Paul.

1926.

P. Fort et L. Mandin: *L'histoire de la poésie scientifique depuis 1850*. Paris, Flammarion.R. Lalou: *La défense de l'homme*. Paris, Sagittaire.

1927.

B. Fay: *Panorama de la littérature française*. Paris.D. Mornet: *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines*. Paris, Larousse.

1928.

P. Martino: *Parnasse et Symbolisme*. Paris, Colin.Ch. Maurras et L. Tailhade: *Un débat sur le romantisme*. Paris, Flammarion.

1929.

M. Souriau: *Histoire du Parnasse*. Paris, Spes.M. Coulon: *Verlaine poète saturnien*. Paris, Grasset.L. Reynaud: *La crise de notre litt.* Paris, Hachette.

1930.

A. Berge: *L'esprit de la littérature moderne*. Paris.J. Bédier et P. Hazard: *Histoire de la littérature française illustrée*. Paris, Larousse. s. d.

1933.

Fr. Porché: *Verlaine tel qu'il fut*. Paris, Flammarion.Fr. Porché: *Mathilde et les Deux „Fils du Soleil“*. Mercure de France janv.—févr.

## Allemagne.

1890.

P. Remer: *Die Symbolisten*. Eine neue literarische Schule in Frankreich, Gegenwart, Nos 24, 25.

1892.

Ch. Sokal: *Paul Verlaine, der Dichter der Décadence*. Münch. Allgem. Zeitung, Beil. Nos 83, 84.

M. Nordau: *Entartung*. Berlin, Duncker.

St. George: *Blätter für die Kunst* I<sup>e</sup> série, t. II.

1893.

K. Sachs: *Über die neueren französischen Literaturbestrebungen, besonders die Décadents*. Zeitschrift für französische Literatur, t. IV.

R. Dehmel: *Aber die Liebe*. Berlin.

1894.

H. Bahr: *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt. St. George: *Blätter für die Kunst*, II<sup>e</sup> série, t. V.

1896.

P. Remer: *Paul Verlaine*. Magazin für Lit. No 4.

P. Schlenter: *Die freie Bühne*. Pan, No 1.

M. von Wedekopp: *Paul Verlaine und die Lyrik der Décadence in Frankreich*. Pan, t. II. No 1.

E. Engel: *Die französischen Dekadenten und Symbolisten*, Cosmopolis, t. I, No 3.

H. Albert: *Französische Neuromantik*. Neue deutsche Rundschau, No 51.

A. Eloesser: *Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich*. Magazin für Literatur, No 32, 33.

O. Stoessl: *D'outre tombe*. Magazin für Lit. No 39.

R. Schaukal: Magazin für Lit., No 4. (Traductions).

R. Schaukal: *ibid.*, No 6. (Traductions).

R. Schaukal: *Drei Nachdichtungen von Paul Verlaine*. Neue deutsche Rundschau, No 2.

C. Flaischlen: *Übertragungen*. Pan, t. II.

R. Dehmel: *Weib und Welt*. Berlin.

1897.

J. Schlaf: *Walt Whitmann*. Lyrik des Chat Noir. Leipzig, Kreisende Ringe.

K. Sachs: *Allerhand aus der neueren französischen Litteratur*. Neuphilologisches Centralblatt, N° 1.

A. Brunnemann: *Die französischen Lyriker der Gegenwart*. Die neueren Sprachen, t. V.

J. J. David: *Die französische Literatur im abgangerenen Jahre*, Cosmopolis, t. VII, N° 19.

1898.

R. Schaukal: *Tristia*. Leipzig.

R. Dehmel: *Erlösung*. Berlin, Fischer

1899.

C. Flaischlen: *Aus der Lehr und Wanderjahren des Lebens*. Berlin.

G. Brandes: *Französische Lyrik von Lamartine bis Verlaine*. Neue deutsche Rundschau, N° 7.

Fr. Evers: dans Insel, t. I. (Traductions.)

1900.

Paul Verlaine: *Gedichte*. Übersetzt von O. Hauser. Berlin, Concordia.

E. Engel: *Gesch. der franz. Literatur*. Leipzig.

E. Klammer: dans Insel, t. IV. (Traductions.)

1901.

E. Meyer: *Die neueste französische Lyrik*. Westermanns illustrierte Monatshefte, N° 9.

Th. Herold: *Die Cabarets des Montmartre und das deutsche Überbrettel*. Münch. Allgem. Zeitung, t. IV.

K. H. Strobl: *Richard Schaukal*. Münch. Allgem. Zeitung, Beil. t. 1.

M. Nordau: *Zeitgenössische Franzosen*. Berlin, Hoffmann.

1902.

H. Hesse: *Gedichte*, Berlin, Grote.

E. von Sallwürk: *Baudelaire und Verlaine in Deutschland*. Münch. Allgem. Zeitung, Beil.

E. v. Sallwürk: *P. Verlaine*. Münch. Allg. Ztg. Beil.  
H. Schneegans: *Zeitgenössische Franzosen*. Münch.  
Allgem. Zeitung, Beil.

1903.

St. George: *Tage und Taten*. Berlin, Bondi.

1904.

St. Zweig: *Verlaine*. Berlin, Schuster u. Löffler.  
H. Wendel: *Paul Verlaine als Mensch und Dichter*.  
Internationale Literaturberichte, No 11.

1905.

St. George: *Zeitgenössische Dichter II*. Berlin, Bondi.

1906.

R. Schaukal: *Verlaine-Heredia*. Nachdichtungen.  
Berlin, Oesterheld.

Anonyme: *Paul Verlaine*. Hist. polit. Blätter für  
das katholische Deutschland, t. CXXXVII.

1907.

Numéro special de la revue Gottesminne.

R. Schaukal: Jugend, N° 4, 5, 43, 47. (Traductions.)

L. Kiesgen: *Paul Verlaine*. Gottesminne, No 2.

L. Krapp-Bamberg: *P. Verlaine*. Gottesminne, N° 2.

H. von Pier: *Verlaine ein religiöser Dichter?* Gral,  
N° 11.

*Gedichte von Paul Verlaine*. Eine Anthologie der besten  
Übertragungen. Herausgegeben von St. Zweig. Berlin.

1908.

R. Schaukal: Jugend, N° 2. (Traductions.)

Opeln-Bronikowsky: *Das junge Frankreich*.  
Eine Anthologie deutscher Übertragungen. Berlin, Oesterheld.

1909.

R. Schaukal: Jugend, N° 2. (Traductions.)

J. Bessmer: *Der Kult der Entartung*. Stimmen aus  
Maria Laach, t. LXXXVII.

1910.

O. Hauser: *Weltgeschichte der Literatur*. Leipzig.

1911.

Paul Verlaine: *Saturnische Gedichte. Galante Feste.* Übersetzt von O. Hauser. Weimar.

H. H. Ewers: *Führer durch die moderne Literatur.* Berlin, Globus.

A. Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit.* Leipzig, Voigtländer.

*Französische Lyrik.* Nachdichtungen von E. L. Schellenberg. Leipzig, Xenien.

1913.

Suchier-Birch-Hirschfeld: *Geschichte der französischen Literatur.* Leipzig.

R. M. Meyer: *Die Weltliteratur im 20.-ten Jahrhundert.* Berlin.

W. Stenzel: *Paul Verlaine.* Leipzig.

1914.

W. Friedmann: *Die französische Literatur im XX.-ten Jahrhundert.* Leipzig, Haessel.

1924.

H. Heiss: *Die romanischen Literaturen des 19.-ten und 20.-ten Jahrhunderts.* (Dans O. Walzel, Handbuch der Literaturwissenschaft.)

1925.

F. Clement: *Das literarische Frankreich von heute.* Berlin, Ullstein.

1926.

V. Klemperer: *Geschichte der französischen Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart.* Leipzig, Teubner.

1928.

K. Martens: *Die deutsche Lit. unserer Zeit.* Berlin.

O. Forst-Battaglia: *Die französische Literatur der Gegenwart.* Wiesbaden.

N. Welter: *Geschichte der französischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* München, Kösel.

1929.

V. Klemperer: *Die moderne französische Lyrik.* Leipzig.

1931.

K. Schönherr: *Die Bedeutung E. T. A. Hoffmanns für die Entwicklung des musikalischen Gefühls in der französischen Romantik.* München.

O. Hauser: *Die Literatur des Auslandes vor dem Weltkriege.* Leipzig, Voigtländer, s. d.

F. Grundlach: *Französische Lyrik.* Leipzig, Reclam.

### Autriche.

1896.

R. Schaukal: Aus fremden Zungen, N° 7. (Traductions.)

R. Schaukal: Wiener Rundschau, N° 1. (Traductions.)

1898.

M. Bruns: Wiener Rundschau, N° 17. (Traductions.)

1899.

R. F. Arnold: *Europäische Lyrik.* Wien, Stern.

1901.

P. Wiegler: *Verlaines Prosabücher.* Wage, N° 41.

1903.

L. Kiesgen: *Verlaine.* Kultur, N° 2, 5.

A. Linhardt: *Paul Verlaine.* Neue Freie Presse, N° 13801.

L. Kiesgen: Kultur, N° 5. (Traductions.)

1906.

E. v. Schraetter: *Paul Verlaine.* Grazer Tagespost, N° 62.

1907.

R. Schaukal: *Verlaine.* Wiener Abendpost, N° 33.

R. Schaukal: *Paul Verlaine.* Neue Gesellschaft, t. V.

R. Schaukal: *Richard Dehmels Lyrik*. Oesterreichische Rundschau, t. XI.

R. Schaukal: *Gedichte von Paul Verlaine*. Oesterreichische Rundschau, t. IV, N° 52.

R. Schaukal: Neue Gesellschaft, t. IV, N° 4. (Traductions.)

1908.

M. Scheyer: *Paul Verlaine und der Salon der Marquise de Richard*. Grazer Tagespost, N° 148.

1909.

L. Kiesgen: *Zur Verlaine-Literatur*. Literarischer Handweiser, N°s 4, 5.

### Hongrie.

1892.

Haraszti Gy.: *Újabb nézetek a francia irodalomról*. (Nouvelles opinions sur la littérature française). Budapesti Szemle.

1894.

R. Doumic: *A francia irodalom mai áramlatai*. (Les courants modernes de la littérature française). Pesti Napló, N° 276.

Haraszti Gy.: *A legújabb francia lyra*. (La nouvelle poésie française). Hazánk, N° 20.

Andrássi K.: *Újabb eszmédrámlatok a francia irodalomban*. (Nouveaux courants dans la littérature française). Magyar Szemle, N° 11.

1895.

G. Vicaire: *Verlaine Pál*. Élet, N° 52.

Beóthy Zs.: *Felhívás egy francia anthologia kiadására*. (Appel pour la publication d'une anthologie française). Budapesti Szemle.

1896.

Szilágyi G.: *Tristia*. Budapest. Nagel.

Anonyme: *Paul Verlaine*. Hét, N° 4.

Anonyme: *Paul Verlaine*. Pesti Napló, N° 10.

Forrai R.: *Az impresszionisták*. (Les impressionnistes). Jelenkor, N° 34.

Lázár B.: *Paul Verlaine*. Fővárosi Lapok, N° 11.



Timár Sz.: *A dekadensek.* (Les décadents.) Egyetér-  
nés, N° 189.

Anonymous: *Verlaine temetése.* (Les funérailles de  
Verlaine). Fővárosi Lapok, N° 15.

Yolande [pseud.]: *Levél Párisból.* (Lettre de Paris).  
Fővárosi Lapok, N° 15.

Havas A., dans: Székesfehérvár és Vidéke, N° 146.  
(Traductions.)

Malcolmes B., dans: Fővárosi Lapok, N° 15. (Tra-  
ductions.)

1897.

Császár E.: *Hivatlanok a Parnassuson.* (Les intrus  
du Parnasse). Politikai Hetiszemle, N° 26.

Keményfi [pseud.]: *Reflexiók a jövő lyrájáról.*  
(Réflexions sur le lyrisme de l'avenir). Hazánk, N° 230.

1898.

Kozma A., dans: Budapesti Szemle, t. XCVI. (Tra-  
ductions.)

Pékry K., dans: Ország-Világ, N° 31. (Traductions.)

Salgó E.: *A versek alkonya.* (Le crépuscule de la poé-  
sie). Egyetértés, N° 206.

— yn [pseud.]: *A költészet csődje.* (La faillite de la poé-  
sie). Magyar Szemle, Nos 43, 44.

1899.

Sebestyén K.: *Az új költészet.* (La nouvelle poésie).  
Magyarország, N° 244.

Lyí [pseud.], dans: Magyar Szó, N° 2. (Traductions.)

1900.

Haraszti Gy.: *A francia lyrai költészet fejlődése.*  
(L'évolution de la poésie lyrique en France). Budapest, Kisf.  
Társ.

Lázár B.: *Tegnap, ma és holnap.* (Hier, aujourd'hui  
et demain). Budapest, Grill.

Adorján E.: *Új irány a költészetben.* (Une nouvelle  
tendance de la poésie). Fővárosi Lapok, N° 26.

Hartmann J.: *A legújabb lyra.* (La nouvelle poésie  
lyrique). Magyar Szemle, N° 27.

Haraszti Gy.: *A parnasszusi költők Franciaország-  
ban.* (Les Parnassiens en France). Budapesti Szemle.

1901.

Huszárr V.: *Az impresszionizmus*. (L'impressionnisme). Magyar Gényusz, N° 1.

Hatvany L.: *François Villon*. Gaston Paris. Budapesti Szemle.

1902.

Birkás G.: *A modern költészet és elmélete*. (La poésie moderne et sa théorie). Magyar Szemle.

Szász Z.: *Irodalmi reakció*. (Une réaction littéraire). Magyar Gényusz, N° 43.

Szilágyi G.: *Az ifjú Verlaine*. (Verlaine jeune). Magyar Gényusz, N° 28.

Kun J., dans: A Hét, N° 26. (Traductions.)

Zempléni Á., dans: Aurora, N° 5. (Traductions.)

1903.

*Anthologia a XIX. század francia lyrájából*. (Anthologie de la poésie lyrique française du XIX<sup>e</sup> siècle). Budapest, Kisf. Társ.

Cholnoky V.: *Új esztetika*. (L'esthétique nouvelle). Hét, N° 27.

Siebert G.: *A költészet válsága*. (La crise de la poésie). Magyar Nemzet, N° 296.

Anonyme: *Az új költészet*. (La nouvelle poésie). Budapesti Szemle.

Szini Gy.: *A dekadensek*. (Les décadents). Magyar Gényusz, N° 1.

Gábor A., dans: Jövendő, N°s 8 et 20. (Traductions.)

Gábor A., dans: A Hét, N° 2. (Traductions.)

Zempléni Á., dans: A Hét, N° 1. (Traductions.)

1904.

Erdélyi K., dans: Magyar Szemle, N° 10. (Traductions.)

Kornis A.: Pesti Napló, N° 105. (Traductions.)

Kornis A.: dans Jövendő, N° 10.

Szász Z., dans: Jövendő, N° 29. (Traductions.)

Geöcze S.: *A mai irodalom*. (La littérature d'aujourd'hui). Hazánk, N° 15.

L. L.: *Pesszimizmus az irodalomban*. (Le pessimisme dans la littérature). Magyar Szemle, N°s 36, 38.

Szini Gy.: *A dekadensek*. (Les décadents). Jövendő, N° 33.

1905.

Ady E., dans: Budapesti Napló, N° 340. (Traductions.)  
Gábor A., dans: Jövendő, N° 23. (Traductions.)  
Goór P., dans: Jövendő, N° 27. (Traductions.)  
György O., dans: Magyar Szemle, N° 21. (Traductions.)

György O., dans: Pesti Napló, Nos 124, 144, 156, 238. (Traductions.)

Kosztolányi D., dans: Budapesti Napló, N° 233. (Traductions.)

Radnóthy D., dans: Budapesti Napló, N° 218. (Traductions.)

Telekes B., dans: A Hét, N° 3. (Traductions.)

Elek A.: *Beteg költők*. (Poètes malsains). Figyelő, N° 441.

E. Engel: *Die französische Literatur*. Pester Lloyd, N° 1080.

Gaár F.: *Az ifjú Verlaine*. (Le jeune Verlaine). Figyelő N° 606.

Kárpáti A.: *Impressziók a modern líráról*. (Impressions sur la poésie moderne). Magyar Szemle, Nos 44, 45.

Prohászka O.: *A décadence problémája*. (Le problème de la décadence). Magyar Állam, N° 257.

Szini Gy.: *A modern líra*. (La poésie lyrique moderne). Figyelő, N° 192.

Vetési J.: *A történet elfajulása*. (La dégénérescence de l'histoire). Magyar Szemle, N° 45.

*Egyetemes Irodalomtörténet* II. (Histoire littéraire universelle). Budapest, Franklin.

1906.

Ady E.: *Új Versek*. (Vers Nouveaux). Budapest, Pallas.

Cibos [pseud.]: *Verlaine*. Jövendő, N° 3.

Fülep L.: *Paul Verlaine*. Politikai Hetiszemle, N° 4.

Huszár J.: *Irodalmi szuggesztio és írófelelősség*. (La suggestion littéraire et la responsabilité de l'écrivain). Budapesti Szemle, t. CXXVIII.

Syrion [pseud.]: *Irodalmi séta*. (Promenade littéraire). A Hét, N° 48.

Ady E., dans: Magyar Szemle, N° 17. (Traductions.)

György O., dans: Magyar Szemle, Nos 12, 14. (Traductions.)

Harsányi K., ibid., No 2. (Traductions.)

Kafka M., dans: Budapesti Napló, Nos 219, 245. (Traductions.)

Kosztolányi D., ibid., No 142. (Traductions.)

György O., dans: Jövendő, No 6. (Traductions.)

#### 1907.

Czirbusz G., dans: Magyar Állam, No 236. (Traductions.)

Ego [pseud.] dans: A Hét, No 48. (Traductions.)

Gábor A., dans: Magyar Közélet, No 4. (Traductions.)

Goór P., dans: A Hét, No 47. (Traductions.)

Honti R., dans: A Hét, No 52. (Traductions.)

Kosztolányi D., dans: Pesti Napló, No 305. (Traductions.)

Thaly L., dans: Budapesti Szemle, t. LXXXII. (Traductions.)

Zoltán V., dans: Egyetértés, No 306. (Traductions.)

Abádi I., dans: Népszava, No 297. (Traductions.)

Diósadi: *A halott költő kritikája.* (Critique de l'oeuvre d'un poète défunt). Vasárnapi Ujság, No 45.

Elek A.: *Verlaine ifjúsága.* (La jeunesse de Verlaine). Az Ujság, No 266.

Elek A.: *Verlaine és Rimbaud.* Az Ujság, No 287.

Elek A.: *Verlaine estéje.* (La vieillesse de Verlaine). Az Ujság, No 305.

Anonyme: *Ady Endre Új Versek.* (Les Vers Nouveaux d'André Ady). Budapesti Szemle.

Bölöni Gy.: *Szegény Lélian.* (Pauvre Lélian). Népszava, No 139.

Kollányi Gy.: *Jegyzetek az impresszionizmusról.* (Notes sur l'impressionisme). Huszadik Század, t. XV.

Márkus L.: *Allegoria és szimbolizmus.* (Allégorie et symbolisme). Művészet, No 46.

#### 1908.

Goór P., dans: A Hét. (Traductions.)

Ignotus: *Ady Endre,* Magyar Szemle, No 12. [Sur la „sensibilité intellectuelle“ de Verlaine.]

Ignotus, dans: Nyugat, No 225. (Traductions.)

Rákosi, Eugène: *A Holnap.* (Les poètes de „De-

main".) Budapesti Hirlap, 20 déc. [Sur la „folie“ de l'école verlainienne.] Cf. Ady-Múzeum, rédigé par J. Dóczy et Gy. Földessy, vol. I, p. 85.

Sebestyén J., dans: Pesti Napló, N° 44.

Zoltán V., dans: Budapesti Napló, N° 95.) (Traductions.)

J. Eisler: *Arthur Rimbaud*. Pester Lloyd, N° 155.

Vincze Sándor: *A modern írásokról*. (Des publications modernes.) Népszava, 11 févr. [„Baudelaire et Verlaine, poètes maladifs et incompréhensibles, ne conviennent qu'à la bourgeoisie fatiguée et impuissante. Nous autres socialistes, nous voulons entendre notre vérité...“]

Anonyme: *Ady Endre Vér és Arany*. (Sang et Or d'André Ady). Budapesti Szemle.

#### 1909.

Pakots J.: *A költészet fejlődése*. (L'évolution de la poésie). Élet.

Babits M.: *Szagokról, illatokról*. (Des odeurs et des parfums). Nyugat.

Fenyő M.: *Ady Endre*. Nyugat.

Kosztolányi D., dans: Élet, févr. (Traductions.)

Lampérth G., dans: Élet, déc. (Traductions.)

Zoltán V., dans: Élet, juill.-août. (Traductions.)

#### 1910.

Fodor V., dans: Élet juin—juill. (Traductions.)

Franyó Z., dans: Renaissance, N° 5. (Traductions.)

Szabolcsi L., dans: Független Magyarország, juin. (Traductions.)

Halasi A.: *A modern líráról*. (De la poésie lyrique moderne). Élet.

Tordai Á.: *A modern líra*. (La poésie lyrique moderne). Katholikus Szemle II.

Horváth J.: *Ady s a legújabb magyar lyra*. (Ady et la nouvelle poésie hongroise.) Budapest, Grill. [P. 62: sur l'influence de Verlaine.]

#### 1911.

Birkás G.: *Verlaine*. Népmivelés.

Bittenbinder M.: *Verlaine*. Katholikus Szemle.

Radványi K.: *A ma irodalmáról*. (De la littérature d'aujourd'hui). Élet I.

Plume [pseud.]: *Verlaine szobra*. (La statue de Verlaine). Pesti Napló, 13 mai.

1912.

Szabó D.: *Jean Dornis*. Nyugat II.

Rozványi V.: *Ady „A menekülő élet”*. („La vie fuyante“ d'André Ady). Nyugat I.

1913.

Ady E.: *Önvallomások és tanulmányok*. (Confessions et essais). Budapest, Nyugat könyvtár.

Angyal, Dávid: dans Budapesti Szemle, pp. 128—132, sur Verlaine „danger moral“.

Kosztolányi D.: *Modern Költők*. (Poètes Modernes). Budapest, Révai.

1914.

Tóth A.: *Kosztolányi Dezső „Modern Költők”*. („Les Poètes Modernes“ de Désiré Kosztolányi.) Édition Nyugat, vol. I.

1915.

Franyó, Z., dans A Tett (L'Action), 1<sup>er</sup> nov. 1915. [Cite un article de Rákosi, où celui-ci parle de l'affectation et de l'impudicité des poètes „pervers“ à la Verlaine...]

1917.

Kosztolányi D.: *Baudelaire és Verhaeren*. Nyugat I.

Babits M.: *Irodalmi problémák*. (Problèmes Littéraires). Budapest.

1918.

Lázár B.: *Írók és művészek közt*. (Parmi les poètes et les artistes). Budapest, Pallas.

1919.

Schöpflin A.: *Magyar írók*. (Écrivains Hongrois). Budapest, Nyugat.

Szabó D.: *A forradalmas Ady*. (Ady révolutionnaire.) Budapest, Tálto.

Tóth A.: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez.* (Les rapports d'Ady avec ses précurseurs et les poètes français modernes.) Nyugat I.

1920.

Ady, Endre: *Az új Hellász.* (La nouvelle Hellade.) Budapest, Amicus. [Quelques remarques, passim, sur Verlaine: „Saint Verlaine, vieil homme malade, satyre divin“; parallèle entre V. Hugo et Verlaine, deux héros du 19<sup>e</sup> siècle; polémique avec Béla Tóth sur Verlaine; etc.]

Babits M.: *Pávatollak.* (Plumes de paon). Bp., Táltos.

Benedek M.: *A modern világirodalom.* (La littérature universelle des temps modernes). Budapest, Franklin.

Szabó D.: *Tanulmányok és jegyzetek.* (Essais et Notes). Budapest, Táltos.

1921.

L. Hatvany: *Das verwundete Land.* Leipzig u. Wien.

1922.

Szini Gy.: *Írói arcképek.* (Portraits d'écrivains). Budapest, Világirodalom.

1923.

Tóth A.: *Örök Virágok* (Fleurs éternelles). Budapest, Géniusz.

1924.

Térey S.: *Paul Verlaine válogatott versei.* (Poèmes choisis de Paul Verlaine). Budapest, Singer és Wolfner.

Harsányi Zs.: *Térey S., Verlaine versei.* (Les traductions de Verlaine par Alexandre Térey). Nyugat.

1925.

Dóczy J. et Földessy Gy.: *Ady-Múzeum*, vol. I-II, Bp. s. d. [Sur Verlaine: vol. I, pp.: 108, 162; vol. II, pp. 31, 35, 49, 57, 59—63, 147.]

1926.

Bartha, J.: *Két nemzedék irodalma.* (Litt. hongr., 1875—1925.) Budapest, Pátria. [P. 76: Verlaine poète „érotique“ et „nébuleux“.]

K. [pseud. de M. Alexandre Kozocsa]: *Verlaine magyarul.* (Verlaine en langue hongroise). Új Élet.

Paul Verlaine: *Jóság*. (Sagesse). Trad. par O. György. Budapest, Mentor.

Paul Verlaine *válogatott versei*. (Poèmes choisis de Paul Verlaine). Trad. par Szabó L. Budapest, Pandora.

1927.

Birkás G.: *A francia irodalom története*. (Histoire de la littérature française.) Budapest, Szent István Társ.

Nagy L.: *A költészet fejlődésének problémája*. (Le problème de l'évolution de la poésie). Budapest.

Zolnai B., dans: *Széphalom* 1927, pp. 436—440. (Sur le parallèle Verlaine-Ady.)

1928.

Komlós A.: *Az új magyar lira*. (La nouvelle poésie lyrique en Hongrie). Budapest, Pantheon.

Sík, Sándor: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*. Budapest, s. d. [Sur la Trinité de la décadence verlainienne: Débauche, Mort, Dieu; pp. 166—173.]

Vajthó, L.: *En, Ady Endre*. (Moi, André Ady.) *Széphalom*, 1928. [Passim, sur l'infl. de Verlaine, poète „différencié“.]

Zsigmond, F.: *Az Ady-kérdés története*. (Hist. du problème Ady.) *Mezőtúr*. [P. 127: sur les influences verlainiennes.]

1930.

Várkonyi N.: *A modern magyar irodalom*. (La Littérature hongroise moderne). Budapest, Danubia.

*Francia Költők. Élő Könyvek II. Külföldi Klasszikusok* 38. k. (Poètes Français. Livre Vivants II<sup>e</sup> série. Classiques étrangers, t. 38.). Budapest, Kisf. Társ.

Ábrányi T.: *A francia szimbolizmus lírai formái*. (Les formes lyriques du symbolisme français). Budapest.

1931.

Ady E.: *Összes versei*. (Toute la lyre). Bp., Athenaeum.



ségeit. Költészetének kritikai állomásai a multban az ellenséges fogadtatás és föl-nem-ismerés között váltakoznak. Verlaine a Parnasse fénykorában lép föl és ellenséges hallgatás, idegenkedés fogadja. A szimbolizmus viszont egyszerűen vezérévé üti, de a munkásságát éppen olyan kevéssé ismeri, mint a Parnasse. A „fin de siècle“ reklámját csinálja a kritika Verlaineből és a költeményeiben is csak a vétkeinek reminiscenciáit keresik. Bizonyos, hogy a zsenik föl-nem-ismerése, kiközösítettsége a saját korukban szinte törvényszerű: örök emberi a félelem minden újítástól, minden szokatlantól. Verlaine esete azonban különlegesebb, ha nem is egyedülálló: emberi alakja éppen olyan újítást jelentett Franciaországban, mint a lírája. Költészete a kritika szemében csak egy járulék volt, hogy Verlaine a romantikus „fin de siècle“-i Páris ideálja, a bohém-művész lehessen. Páris színpadának nem utolsó attrakciója volt Verlaine, a statisztéria igen jelentékeny részét pedig az ujságírás és irodalom alkotta. Hogy pedig a színjáték illúziója teljes legyen, a „primadonna“ Verlaine a színpadon belül is színházat játszik: adja a gyermeklelkű költőt, az ösztönös faunt, — bemutatja mindazt, amit látni akartak benne, ami a kort érdekelt. Játsszik a közönségével és a statisztáival: botránkoztat és magával ragad. A kora pedig nem veszi észre, hogy Verlaine mennyire tudatos, hogy a lelke mélyén milyen távol áll a gyermektől, a világ dolgaiban járatlan fauntól.

Ennek a romantikus bohémnek — és nem a nagy költőnek — a híre jut aztán el külföldre: az idegen ujságírók nem Verlaine lírája hozza Párisba, hanem a művész-bohémek bizarr alakja. Mialatt pedig Verlaine a hirhedtsége olyan népszerűvé tette, hogy már-már fogalommá vált, a költő továbbra is ismeretlenségben húzódik meg; ha pedig egyik-másik kritikus mégis megsejti költészetében az egyéni utakon haladó nagy költőt, az idegenszerűség vádjával utasítják vissza és mintegy kiközösítik a francia irodalomból. Ezzel aztán a német kritikának kész

## Verlaine a francia, német és magyar kritikában.

Dolgozatom kissé homályos címe mögött a Verlaine-kritika története húzódik meg: Verlaine költői és emberi arca a századvég és az utókor cikkeinek, tanulmányainak tükrében. A téma maga nemcsak egy nagy költő érvényesülésének kálváriás útja volt, hanem a XIX. század végének egy darab kritikai képe is, — a kritika kritikája. És ahogy a munkának is az a végső tanulsága, hogy a kritika nem egyéb, mint a világkép egy darabja egy temperamentum szemüvegén keresztül, mi sem vindikáltuk magunknak az „objektív“ jelzöt. Igyekezetünk mégis az volt, hogy leküzdve minden részrehajlást, a tények lehető pontos és pártatlan beszámolóját adjuk.

A Verlaine-kritika feldolgozója, mindamellett, hogy igyekszik beléélni magát az elmúlt idők gondolkozásmódjába, önkénytelenül is mai látással, mai ítélkezéssel nyúl a témához. Ami a múltban a Verlaine-kritika sokat vitatott sarkalatos kérdése volt, Verlaine költői értéke, azt közben eldöntötte a történelmi távlat: Verlaine zsenije, költői nagysága ma már vitán felül áll. Ebben a megvilágításban azután visszásan hat a sok magyarázat, szkepszis és ítélkezés. A kritika részéről Verlaine föl-nem-ismerése nem volt bűn, sokkal nagyobb mulasztás az, hogy nem igyekeztek a költészete lelkéhez férközni és a korabeli kritika hibája, hogy érdekesebbnek találta Verlaine lényében a sallangot, az ember bűneit, mint a lírája szép-

anyagot szolgáltatnak: Verlaine újat és „lirát“ jelent, és ha nem francia, akkor német, mert minden, ami lira, de főképen dalszerű, az német... Ezt az érvelést csak megerősíti, hogy Verlaine származásánál fogva sem tiszta francia: anyai ágon flamand, apai részről belga és Metzben született. Ez lesz a németek főérvelése és ezért karolják fel olyan lelkesen a Verlaine-propagandát. A német fiatal-ság legjobbjai állnak a Verlaine-fordítás, tanulmányozás szolgálatába és fordítással, essayvel csak Verlaine német voltát akarják bizonyítani. A német kritika irodalma szer-ves részévé akarja tenni Verlaine-t, de éppen ennek a tö-rekvésnek megvalósításával, a fordításokkal bizonyítja be Verlaine igaz francia voltát. A legjelesebb fordítók munka közben jönnek rá, hogy a verlainei lira mennyire francia, hogy nem lehet idegen gondolkozásmódba és érzés-módba átültetni.

Míg Franciaországban a Verlaine-értékelés csak ne-hezen halad előre — gátlója a sok morális előítélet — és csak lassan jön meg a történeti távlat adta megértés, ad-dig Németország elég hamar produkálja az első komoly irodalmi értékű Verlaine-tanulmányt. Igaz viszont, hogy a francia kritika helyzete jóval nehezebb volt, mert neki kellett Verlaine-t fölfedeznie és a költészetével szemben ál-lást foglalnia. A német kritika már a kész anyagot veszi-át és formálja tovább a saját gondolkozásmódja szerint. Franciaországban Verlaine közvetlen élmény volt és zül-lött bohémsége az élet erejével hatott, — Németországban csak könyvél-mény és életének a romantikája éppen úgy a betűn keresztül jutott el hozzájuk, mint a versei.

A magyar irodalomban Verlaine először idegen elem-ként jön be, annak is kezelik, később aztán a mi szellemi életünk gyors és gyökeres változása folytán, beolvad iro-dalmunkba. A századvég magyar kritikusaiknak szemében Verlaine csak annyiban jelent érdekességet, hogy a fejlő-dő Budapest fiatal írónemzedéke különlegességgként fogad mindent, ami a nagyvárost, Párist jelent. Verlaine eleinte

nem egyéb nálunk, mint egy párisi kuriózum — komolyan ható tényezővé csak akkor lesz, amikor a nagyvárossá fejlődő Budapest is produkálja a maga Verlainejét: ADY ENDRÉT. ADY emberi alakja is, de a körülötte kialakult kritikai harc is sok analógiát mutat Verlaine legendás alakjával és a róla szóló irodalommal. Ezt azonban a korabeli kritika aligha veszi észre; csak ADY költészetében keresik Verlaine hatását. A magyar kritika Verlaine-en keresztül akarja agyonütni ADY-t és ADY-n keresztül Verlaine-t. Verlaine neve ütőkártya a hagyományokhoz ragaszkodó kritikusok kezében, vele bizonyítják ADY epigon voltát és a beözönlő idegen irodalom erkölcstelenségét. Nálunk megismétlődik ugyanaz, ami Franciaországban: a kritikában Verlaine és ADY harci jelszó, holott alig ismerik a költészetüket. Az ADY körüli harcoknak azonban mégis az az eredménye, hogy a fiatal írónemzedék figyelmé Verlainere terelődik és az ő fordításaiokon keresztül Verlaine szerves részévé válik a magyar lírának.

Ez volt az elmúlt korszak Verlaine-kritikája: ma Verlaine már megkapta helyét a világirodalomban. Idegenben Verlaine életének aberrációi fölött végleg napirendre tértek, Franciaországban viszont nagyobb tárgyi-lagosság címén még egyre részletesebben teregetik ki Verlaine életének szomorú és bűnös eltévelyedéseit, mindamellett, hogy elismerik az ő költői nagyságát. A francia kritika csak akkor fog eljutni ahhoz az értékeléshez, amelyet nem homályosítanak el a verlainei bűnök sem, ha Verlaine életének már nem lesznek ismeretlen epizódjai\*

---

\* E dolgozat magyarországi részének első fejezete magyarul a Széphalom 1933. évf. 6—8. füzetében jelenik meg.

## I N D E X.

- Abádi (Imre), 121, 154.  
 Ábrányi (Tibor) 158.  
 Adorján (E.), 151.  
 Ady (André), 40, 68, 113, 115,  
     119, 120-124, 126, 128, 129,  
     134, 153-158, 162.  
 Albert (Hans), 92, 145.  
 Altenberg (Peter), 40.  
 Andor (Joseph), 119.  
 Andrászi (Kálmán), 150.  
 Angyal (Dávid), 156.  
 Arany (Jean), 122.  
 Arnold (R. F.), 102, 149.  
 Augier (Emile), 108.  
 d'Azambuja (George), 57, 58,  
     67, 138.  
 Aveline (Jean), 67.  
 Bab (Julius), 95, 97, 98.  
 Babits (Michel), 112, 125, 130,  
     155, 156, 157.  
 Bahr (Hermann), 93, 101, 145.  
 Baiu (Anatole), 26, 27, 28, 35,  
     135, 136.  
 Balassi (Bálint), 122.  
 Banville (Théodore de), 10, 33,  
     34.  
 Barbey d'Aureville, 9, 10, 14,  
     135.  
 Barrès (Maurice), 23, 46, 138.  
 Bartha (J.), 157.  
 Baudelaire (Charles), 10, 14,  
     23, 34, 36, 45, 49, 53, 63, 94,  
     98, 100, 108, 112, 114, 115,  
     116, 122, 123, 146, 155, 156.  
 Bauer (Henry), 34.  
 Beaujon (G.), 92, 141.  
 Beaunier (André), 109, 141.  
 Bédier (Joseph), 144.  
 Benedek (Marcel), 156.  
 Beöthy (Zsolt), 114, 150.  
 Béranger, 114.  
 Berge (André), 144.  
 Berrichon (Paterne), 46, 139,  
     140, 142, 143.  
 Bersaucourt (Albert de), 68,  
     142.  
 Bertaut (Jules), 51, 142.  
 Bessmer (P. J.), 88—89, 90, 96,  
     97, 147.  
 Birch-Hirschfeld, 148.  
 Birkás (Géza), 117, 125, 152,  
     155, 158.  
 Bittenbinder (Miklós), 111, 125,  
     155.  
 Blémond (Emile), 13, 14, 42.  
 Boileau, 16, 22, 135.  
 Bölöni (George), 121, 154.  
 Bourde (Paul), 17, 30, 135.  
 Bourget (Paul), 22, 23.  
 Brandes (Georg), 84, 146.  
 Brisson (Adolphe), 66, 138.  
 Bródy (Alexandre), 119.  
 Brunetière (Ferdinand), 21, 30—  
     31, 49, 53, 54, 107, 108, 136,  
     137, 138.  
 Brunnemann (A.), 84, 146.  
 Bruns (M.), 149.  
 Byvanck (W. G. C.), 43—44,  
     53, 66, 137.  
 Canat (René), 143.  
 Carlyle, 31.  
 Cazals (F. A.), 84, 142.  
 Cazella (G.), 13, 142.  
 Chantavoine (Henry), 140.  
 Charbonnel (Victor), 139.  
 Charpentier (John), 140.

Chateaubriand, 31.  
 Chénier (André), 114.  
 Chérix (R.), 143.  
 Cholnoky (Victor), 152.  
 Cihos (pseud.), 120, 153.  
 Claretie (Jules), 41, 141.  
 Claudel (Paul), 127.  
 Clement (F.), 148.  
 Clément (George), 48, 49, 50, 140.  
 Commynes (Philippe de), 34.  
 Coppée (François), 10, 23, 55, 58, 84, 114, 134, 138.  
 Corneille, 57.  
 Coulon (Marcel), 51, 87, 144.  
 Császár (Elemér), 151.  
 Csokonai Vitéz Mihály 122.  
 Czirbusz (Géza), 110, 120, 154.

Dac (Henry), 139.  
 Dahn (Felix), 110.  
 Dante, 127.  
 David (J. J.), 146.  
 Debussy, 61.  
 Degas, 37.  
 Dehmel (Richard), 69, 93, 95, 97—98, 99, 110, 145, 146.  
 Deline (M.), 140.  
 Deschamps (Gaston), 48, 138, 140.  
 Desgrées du Lou, 139.  
 Diósadi (André Ady), 121, 154.  
 Dóczy (J.), 155, 157.  
 Donos (Charles), 110, 120.  
 Dormándi (Ladislás), 122.  
 Dornis (Jean), 156.  
 Dorchain (Auguste), 142.  
 Doumic (René), 55, 60, 67, 70—71, 109, 113, 138, 141, 150.  
 Dupouy (A.), 143.

Ego (pseud.) 154.  
 Eisler (J.), 155.  
 Elek (Artur), 118, 153, 154.  
 Eloesser (Artur), 81, 145.  
 Endrődi (Alexandre), 118.  
 Engel (Edouard), 91—92, 145, 146, 153.  
 Ernest-Charles (J.), 141.  
 Erdélyi (Charles), 152.  
 Ernst (Alfred), 137.  
 Evers (Franz), 146.  
 Ewers (Hans Heinz), 148.

Faguet (Emile), 108, 140.  
 Fay (Bernard), 144.  
 Fenyő (Miksa), 123, 155.  
 Fleischlen (Căsar), 96, 146.  
 Fodor (Guillaume), 155.  
 Fontainas (André), 139.  
 Forrai (Rezső), 150.  
 Forst-Battaglia (Otto), 78, 100, 148.  
 Fort (Paul), 33, 144.  
 Fouquier (Henry), 34, 48—49, 50, 139.  
 Földessy (Gy.), 154, 157.  
 France (Anatole), 44, 54, 66, 109, 135, 137, 138.  
 Franyó (Zoltán), 155, 156.  
 Friedmann (Wilhelm), 78, 148.  
 Fromentin (Charles), 141.  
 Fülep (Louis), 153.

Gaár (François), 153.  
 Gábor (Andor), 152, 153, 154.  
 Gárdonyi (Géza), 158.  
 Gaubert (E.), 13, 142.  
 Gauguin (Paul), 33, 137.  
 Gaultier (J. de), 138.  
 Gautier (Théophile), 10.  
 Geöcze (Sarolta), 119, 152.  
 George (Stefan), 85, 93, 95, 99, 100, 145, 147.  
 Ghil (René), 36, 142.  
 Gide (André), 143.  
 Gilkin (Ivan), 139.  
 Goethe, 12, 31, 32, 58, 70, 79, 80.  
 Goffic (Charles le), 139, 143.  
 Goór (Pál), 153, 154.  
 Gourmont (Remy de), 29, 54, 71, 73, 140, 141.  
 Gregh (Fernand), 58, 80, 139, 141.  
 Grundlach (F.), 149.  
 Guyau (M.), 18—19, 21, 136.  
 György (Oscar), 120, 126, 129, 153, 154, 158.

Haendler (Otto), 110.  
 Halasi (Andor), 155.  
 Haraszti (Jules), 107—108, 109, 113, 117, 150, 151.  
 Harris (Frank), 142.  
 Harsányi (Kálmán), 120, 154.  
 Harsányi (Zsolt), 157.

- Hartmann (Jean), 151.  
 Hasard (Pierre), 144.  
 Hauptmann (Gerhard), 52.  
 Hauser (Otto), 81, 84, 94, 96,  
 100, 146, 147, 148, 149.  
 Hatvány (Louis), 152, 157.  
 Havas (Adolf), 114, 151.  
 Hegedüs (Etienne), 118.  
 Heine, 58.  
 Heiss (Hans), 148.  
 Heltai (Jenő), 112.  
 Herczeg (François), 119.  
 Heredia, 98, 147.  
 Herold (Th.), 146.  
 Hesse (Hermann), 99, 146.  
 Heyse (Paul), 110.  
 Hoffmann (E. T. A.), 15, 73,  
 149.  
 Honti (Rezső), 154.  
 Horváth (Jean), 21, 155.  
 Hugo (Victor), 10, 34, 58, 114,  
 157.  
 Huret (Jules), 12, 16, 20, 35-36,  
 54, 63, 77, 78; 137.  
 Huszár (Guillaume), 152.  
 Huszár (J.), 153.  
 Huysmans (Joris, Karl), 23, 64,  
 109, 135.  
  
 Ignotus (pseud.), 154.  
  
 Kozocsa (Sándor), 157.  
 Kaffka (Margit), 154.  
 Kahn (Gustave), 28, 29, 30, 60,  
 65, 136, 139, 141.  
 Kárpáthy (Aurél), 128, 153.  
 Keményfi (pseud.), 151.  
 Kiesgen (Laurent), 81, 89, 90,  
 95, 96, 101, 102, 147, 149, 150.  
 Kistemaekers (Henry), 12.  
 Klammer (E.), 146.  
 Klemperer (Victor), 82, 94-95,  
 148, 149.  
 Kollányi (Gyula), 154.  
 Komlós (Aladár), 158.  
 Kosztolányi (Désiré), 120, 126,  
 129, 130, 153, 154, 155, 156.  
 Kornis (Aranka), 152.  
 Kozma (Andor), 115, 118, 151.  
 Krapp-Bamberg (Louis), 85, 90,  
 147.  
 Kun (Joseph), 152.  
  
 Lachmann (Henry), 137.  
 Lacoste (Jean), 138, 141, 142.  
 Lallemand (Pierre), 136.  
 Lalou (René), 143, 144.  
 Lamartine, 19, 34, 57, 114, 146.  
 Lampérth (Géza), 124, 155.  
 Lanson (Gustave), 55-56, 138,  
 141, 142.  
 Laprade (Victor de), 57.  
 Lapauze (Henry), 139.  
 Laurent (Dr. E.), 72, 140.  
 Lázár (Béla), 150, 151, 156.  
 Leblond (M. A.), 142.  
 Leconte de Lisle, 10, 11, 25, 39,  
 47, 108, 117, 138.  
 Léautaud (Paul), 59, 109, 140.  
 Lemaître (Jules), 21, 28, 30, 45,  
 53, 65, 66, 67, 109, 136, 137,  
 139.  
 Lemoigne (André), 108, 114.  
 Lepelletier (Edmond), 5, 10, 12,  
 25, 32-33, 43, 45, 46, 47, 48,  
 49, 50, 51, 93, 110, 136, 137,  
 138, 139, 140, 141, 142.  
 Le Rouge (A.), 142.  
 Linhardt (A.), 149.  
 L. L., 152.  
 Loliée (F.), 141.  
 Lombroso 96, 118.  
 Lorrain (Henry), 137.  
 Louys (Pierre), 143.  
 Lyi (pseud.), 151.  
  
 Maeterlinck (Maurice), 116.  
 Maillard (L.), 139.  
 Malcolmes (Béla), 151.  
 Mallarmé (Stefan), 10, 35, 54,  
 55, 58, 95, 100, 140, 143.  
 Mandin (L.), 144.  
 Mario (Jean), 22, 23, 135.  
 Márkus (Ladislás), 154.  
 Martens (Kurt), 100, 148.  
 Martino (Pierre), 5, 62-63, 68,  
 71, 73, 144.  
 Maupassant (Guy de), 49.  
 Maurras (Charles), 57, 137,  
 138, 139, 144.  
 Mednyánszky (Ladislás), 120.  
 Mendès (Catulle), 33, 141.  
 Messsein, 61.  
 Meyer (E.), 146.  
 Meyer (Richard M.), 148.  
 Mithouard (André), 67, 139.

- Mohr, Karl (Charles Morice), 16, 22, 23, 31, 36, 135.  
 Montel (François), 12, 144.  
 Montesquiou (Robert de), 46, 139.  
 Moréas (Jean), 20, 35—36, 135.  
 Morhardt (M.), 137.  
 Morice (Charles), 16, 31—32, 33, 51, 61—62, 135, 136, 138, 143.  
 Mornet (Daniel), 144.  
 Muhlfield (Lucien), 137, 139.  
 Murger (Henry), 37, 42, 112.  
 Musset (Alfred de), 10, 58, 74.  
 Nagy (Louis), 158.  
 Nietzsche, 31, 39.  
 Nordau (Max), 49, 69-71, 79, 87-88, 96, 109, 110, 145, 146.  
 Novalis, 78.  
 Opeln-Bronikowsky, 147.  
 d'Orfer (Leo), 42.  
 Osmont (Anne), 143.  
 Osvát (Ernest), 119.  
 Pakots (Joseph), 155.  
 Paris (Gaston), 152.  
 Paulhan (François), 58, 139.  
 Pekry (Charles), 151.  
 Pellissier (George), 61, 140-142.  
 Petöfi (Alexandre), 115, 122.  
 Peyrot (M.), 17—18, 26, 136.  
 Pier (H. von), 90, 97, 147.  
 Pilon (Edmond), 139.  
 Piquet (F.), 143.  
 Plume (pseud.), 156.  
 Poë (Edgar), 33, 40.  
 Poictevin (François), 30.  
 Poizat (A.), 144.  
 Potez (Henry), 142.  
 Porché (François), 46, 51, 67—69, 72, 87, 144.  
 Pöllmann (A.), 79, 90.  
 Prohászka (Ottokár), 111, 120, 153, 158.  
 Psychari (Jean), 137.  
 Pujo (M.), 139.  
 Rachilde, 56.  
 Racine, 57.  
 Radnóthy (Dénes), 153.  
 Radó (Antoine), 131.  
 Radványi (Kálmán), 156.  
 Rákosi (Eugène), 143, 154, 156.  
 Raynaud (Ernest), 27, 28, 136, 143.  
 Ravel, 61.  
 Régnier (Henry de), 117.  
 Remer (Paul), 83, 145.  
 Rémond (A.), 71—72, 121, 143.  
 Renan, 34.  
 Retté (Adolphe), 139.  
 Reynaud (Louis), 144.  
 Reviczky (Jules), 112, 120.  
 Ribier (E. de), 141.  
 Rimbaud (Artur), 46, 60, 63, 88, 91, 141, 142, 143, 154, 155.  
 Rod (E.), 20-21, 53, 136.  
 Rodenbach (George), 137.  
 Ronsard, 95.  
 Rozványi (Guillaume), 156.  
 Sachs (Karl), 84, 145, 146.  
 Sainte-Beuve, 10.  
 Saint-Pol-Roux, 139, 141.  
 Salgó (Ernest), 116, 151.  
 Sallwürk (E. von), 97-99, 146.  
 Scève (Maurice), 16.  
 Schaukal (Richard), 97, 98, 99, 101, 103, 145, 146, 147, 149, 150.  
 Schellenberg (E. L.), 148.  
 Scheyer (Max), 102, 150.  
 Schlaf (Jean), 84, 98, 99, 145.  
 Schlenther (Paul), 145.  
 Schneegans (H.), 88, 147.  
 Schönherr (Karl), 15, 78, 149.  
 Schopenhauer, 78.  
 Schöpflin (Aladár), 124, 156.  
 Schroetter (E. von), 149.  
 Sebestyén (Charles), 116, 151.  
 Sebestyén (Joseph), 155.  
 Séché (Alphonse), 51, 142.  
 Siebert (G.), 152.  
 Sík (S.), 158.  
 Soergel (Albert), 85, 148.  
 Sokal (Charles), 83, 145.  
 Somfay (Margit), 122.  
 Spronck (Maurice), 49, 140.  
 Souday (Paul), 142.  
 Souza (Robert de), 137, 138.  
 Souriau (Maurice), 9, 11, 144.  
 Stenzel (W.), 148.  
 Stiegler (G.), 138.  
 Strobl (Karl, Hans), 98, 146.



- Stoessl (Otto), 92, 145.  
 Strowsky (F.), 144.  
 Suchier, 148.  
 Sully Prudhomme, 55, 108, 114.  
 Syrion (pseud.), 153.  
  
 Szabó (Désiré), 110, 124, 126, 156, 157.  
 Szabolcsi (Louis), 155.  
 Szabó (Lőrinc), 110, 127, 129, 130, 157.  
 Szász (Charles), 118.  
 Szász (Zoltán), 152.  
 Szilágyi (Géza), 112, 117, 150, 152.  
 Szini (Jules), 117, 128, 152, 153, 156.  
  
 Tailhade (L. de la), 138, 142-144.  
 Telekes (Béla), 153.  
 Tellier (Jules), 144.  
 Térey (Alexandre), 126, 130, 157.  
 Thaly (Lóránd), 154.  
 Thienemann (Tivadar), 41.  
 Timár (Szaniszló), 151.  
 Tordai (Ányos), 155.  
 Tóth (Árpád), 123, 126, 130, 156, 157.  
 Tóth (Béla), 157.  
 Toulouse-Lautrec, 37.  
 Tournoux (G. A.), 5, 62, 143.  
  
 Vajthó (L.), 158.  
 Vallette (Alfred), 135, 143.  
 Van Bever (Adolphe), 59, 109, 143.  
 Vanier (Léon), 18, 41, 48, 59, 61.  
 Várady (Antoine), 118.  
 Várkonyi (Nándor), 158.  
 Vargha (Jules), 118, 131.  
  
 Verhaeren (Emile), 40, 54, 67, 140, 156.  
 Vetési (Joseph), 153.  
 Vicaire (Gabriel), 109, 138, 150.  
 Vielé-Griffin (François), 49, 139.  
 Vigié Lecocq (E.), 59, 140.  
 Vigny (Alfred de), 114.  
 Villatte (L.), 136.  
 Villiers de l'Isle Adam, 10, 40.  
 Villon (François), 45, 65, 68, 73, 84, 109, 122, 137, 152.  
 Vincze (S.), 155.  
 Voivenel (P.), 71-72, 121, 143.  
  
 Wagner (Richard), 15, 31, 78, 108.  
 Walzel (Oscar), 148.  
 Waseige (A.), 48, 142.  
 Watteau, 65.  
 Wedekind (Frank), 40, 52.  
 Wedekopp (Max von), 80, 84, 145.  
 Welter (N.), 148.  
 Wendel (H.), 147.  
 Whithman (Walt.), 84, 146.  
 Wiegler (Paul), 99, 101, 149.  
 Wilde (Oscar), 19, 40.  
  
 Yolande (pseud.), 151.  
 -yr (pseud.), 115, 116, 151.  
  
 Zempléni (Árpád), 118, 152.  
 Zichy, 143.  
 Zilcken (Philipp), 139.  
 Zola (Emile), 108, 135, 138.  
 Zolnai (Béla), 31, 115, 157.  
 Zoltán (Vilmos), 154, 158.  
 Zweig (Stefan), 80, 85-86, 87, 88, 93-94, 95, 98, 99, 101, 103, 110, 147.  
  
 Zsigmond (F.), 158.

## Table des matières.

Introduction	5
<b>France.</b>	
I. <i>Verlaine et les écoles littéraires.</i>	
1. Le Parnasse	9
2. Le silence sur Verlaine	13
3. Le Symbolisme	15
II. <i>La gloire de Verlaine.</i>	
1. L'homme	39
2. L'oeuvre	52
3. Le poète de Sagesse	64
4. Verlaine au point de vue médico-psychologique	69
<b>Allemagne et Autriche.</b>	
1. Verlaine „poète allemand“	77
2. Le chansonnier enfantin	83
3. Le danger moral	87
4. Grandeur et décadence de Verlaine en Allemagne	91
5. Traductions. Adaptations	95
<b>Hongrie.</b>	
1. L'écho des critiques françaises et allemandes	107
2. Anciens et modernes vers 1900.	113
3. Ady et les poètes de la revue „Occident“	119
4. Les traducteurs	127
Conclusion	132
Ouvrages consultés	135
Verlaine a francia, német és magyar kritikában. (Résumé hongrois.)	158
Index	162

## Életrajz.

Születtem Budapesten 1907-ben. Középiskolai tanulmányaimat a budapesti IV. ker. „Gizella Királyné“ leánygimnáziumban végeztem. Érettségi után olyan szerencsés voltam, hogy Horváth Cyrill egyet. tanár úr vezetése mellett kezddhettem meg irodalmi tanulmányaimat, amiért első mesteremnek soha le nem róható hálával tartozom. Közben a Pantheon irodalmi intézet számára fordítói és lektori munkákat végeztem és a Magyar Hirlapban 1927–28-ban könyvismertetésem jelentek meg St. Zweigről és modern magyar regényekről. 1929-ben két szemeszter folyamán francia és német filológiai és irodalmi előadásokat hallgattam a gráci egyetemen. Ugyanebben az esztendőben megjelent egy kisebb cikkem a Széphalom c. folyóiratban. 1930-ban fölvételt nyertem a szegedi egyetemre. Ugyanez év nyarán a párisi Bibliothèque Nationaleban megkezddtem a disszertációm előmunkálatait, a következő esztendőben pedig mint a Collegium Hungaricum vendége bécsi könyvtárakban folytattam az anyaggyűjtés munkáját. 1931 őszén letettem az alapvizsgát. Verlaine szellemi sorsáról szóló értekezésemet egyik formájában a szegedi egyetem 1933-ban pályadíjjal tüntette ki: ennek átalakított és kibővített változata a jelen disszertáció. Munkámhoz első ösztönzést és mindvégig támogatást a szegedi egyetem Francia Intézetétől kaptam, amiért ezúton is hálás köszönetet mondok.





**3. Les impressions françaises de Vienne, 1567—1850. Par Vera ORAVETZ.**

Kitűnő segédeszköze lesz a kutatásnak O. V. bibliográfiája, mert a bécsi franciás kultúra a magyar szellemtörténetnek egyik igen fontos tényezője. — Eckhardt Sándor (Napkelet, 1930:1092).

Die in ihren Ergebnissen und Ausblicken wertvolle Arbeit fügt Österreich nunmehr jenen von Virgile Rossel in seiner „Histoire de la littérature française hors de France“ behandelten Ländern endgültig bei. — Hans Zedinek (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1931).

Eine wertvolle Arbeit für die geistesgeschichtliche Erforschung Ost-europas. — Ungarische Jahrbücher, XI, 4.

Eine derartige, textlich ausgezeichnet erörterte Bibliographie gab es bisher überhaupt nicht. — Hans Zedinek (Reichspost, 19. Mai, 1931).

De telles enquêtes modestes, laborieuses et utiles, permettent de mesurer sur un exemple précis la diffusion de la langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle. — Paul van Tieghem (Revue de Synthèse, I:3).

V. ö. még Eckhardt Sándor (Egyet. Phil. Közöny 1931), Zolnai Béla (Széphalom 1931) és Jezerniczky Margit (Széphalom 1932) pótlásait és Justus Schmidt tanulmányát: *Voltaire und Maria Theresia*, Wien 1931:6—22.

**4. Un disciple du romantisme français. Madách et la Tragédie de l'homme. Par László JUHÁSZ.**

Nem egy jelentős adattal öregbíti tudásunkat s igazolja azt az igazságot, hogy hatalmas háttérű művészi alkotások létrejöttében a költői ihleten kívül a szélesebb tanulmányoknak is jelentős szerepe van. — Elek Oszkár (Irodalomtörténet 1932:12).

Auf Grund der scharfgeprüften Daten der vorangehenden Literatur und seiner eigenen Forschungen behauptet Verf., Madách sei in seinem Meisterwerke ein Schüler der französischen Romantik, deren Einfluss er eine ebenso grosse Bedeutung beilegt, wie dem von Goethe. — A. B. (Ungarische Jahrbücher XI, 4).

Magyarul: Széphalom 1930—1931.

**5. Un humaniste hongrois en France. Jean Sambucus et ses relations littéraires. (1551—1548.) Par Endre BACH.**

L'auteur, qui a utilisé la correspondance de Sambucus récemment éditée par un savant viennois, nous montre par quels procédés il éveilla les sympathies de Henri Estienne pour la cause jugulée par le Croissant. — Al. Eckhardt (Nouv. Revue de Hongrie, 1932:479).

Bach Endre figyelmet érdemlő tanulmánya érdemes tanujele annak, hogy milyen buzgó és eredményes munka folyik a szegedi egyetem filozófiai karán. — P. J. (Irodalomtörténet, 1933:50).

A dolgozat főérdeme, hogy sokkal jelentékenyebbnek tünteti fel a magyar és francia humanizmus kapcsolatait, mint eddig hittük. — Eckhardt Sándor (Egyetemes Philológiai Közöny, 1932:141).

Grâce à l'étude approfondie de M. A. Eckhardt sur Remi Belleau, ainsi qu'à celles de MM. Horváth (Jodelle), Faludi (Dudith) et Bach (Sambucus), l'aspect hongrois du siècle des humanistes commence à entrer en pleine lumière. — L. Sipos (Revue des Études Hongroises 1933:146).

Die gewissenhafte Arbeit ist ein bedeutender Beitrag zur Erforschung der Beziehung des ungar. und franz. Humanismus. — St. V. (Ungarische Jahrbücher, XIII. 2.)

V. ö. Gulyás Pál, Sambucus. Bp., Akadémia, 1934.

**6. Le théâtre français de Vienne. 1752—1772. Par Julia WITZENETZ.**

L'Institut Français de l'Université de Szeged a enrichi l'histoire littéraire de deux travaux relatifs à l'expansion de la culture française à Vienne... Le travail de M<sup>lle</sup> Julia Witzenetz est consacré au chapitre le plus intéressant de l'histoire de cette colonie de la culture française. — Al. Eckhardt (Nouv. Revue de Hongrie, 1932:477).

A könyv végén közölt műsor, katalógusok és akták megkönnyítik azoknak a munkáját, akik témájuknak a bécsi francia színházzal való összefüggését keresik. — Müller Gyula (Egyetemes Philologiai Közlöny, 1932:143).

Nous sommes initiés aux vicissitudes et même aux avatars de ce théâtre éphémère, à commencer par les genres nobles, tragédie, et comédie, pour finir par la féerie et le ballet. — H. Grenet (Revue des Études Hongroises, 1933:145).

Die gründliche Untersuchung, die teils die zerstreuten Daten der einschlägigen Literatur zusammenfasst, teils auf eigener archiv. Forschungen beruht, bildet einen wichtigen Beitrag zur französ.-österreichischen Kulturgeschichte des 19. Jhs. Zugleich hilft sie den mächtigen Einfluss verstehen, den die franz. Kultur Wiens zu dieser Zeit auf Ungarn ausübte. — St. V. (Ungarische Jahrbücher, XIII, 2.)

**7. Mots d'origine hongroise dans la langue et dans la littérature françaises. Par Borbála LOVAS.**

Le travail de M<sup>lle</sup> B. Lovas aura son intérêt pour les linguistes qui y trouveront une riche documentation. — Alexandre Eckhardt (Nouvelle Revue de Hongrie. 1932:478).

Il serait désirable qu'on établisse le plus tôt possible le commentaire phonétique et morphologique des formes recueillies par M<sup>lle</sup> Lovas. — Ladislaus Göbel (Revue des Études Hongroises, 1933:147).

Der Autor fasst den Ausdruck „mots d'origine hongroise“ in etwas weiterem Umfang als dies gewöhnlich der Fall ist... So wird das Buch zu einer Darstellung von der Kenntnis Ungarns und seiner Gebräuche unter den Franzosen... Aufmerksamkeit verdient die Einleitung, die über die kulturellen Beziehungen zwischen Ungarn und Frankreich berichtet. — Ernst Gamillscheg, Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit. 1933:127.

**8. Les impressions en français de Hongrie. (1707—1848.) Par Margit JEZERNICZKY.**

**9. Les séjours en Suisse, en France et en Belgique du comte de Zinzendorf d'après son journal (1764—1770). Par Erzsébet Magda LANGFELDER.**

**10. Un poète cosmopolite du 18<sup>e</sup> siècle: Michel Csokonai et la littérature française. Csokonai Mihály és a francia irodalom. Par Erzsébet PELLE.**

**11. La fortune intellectuelle de Verlaine. (France. Allemagne. Autriche. Hongrie.) Par Jolán GEDEON.**

(V. ö. magyarul: Széphalom 1933, 7—8. sz.)

En préparation:

**12. Les premiers imprimés en français de Vienne (1521—1538). Par Olga DROSZT.**

**13. Le théâtre français de Munich. Par Ignace INSTITORIS.**